ESTUDOS DA EDADE MEDIA

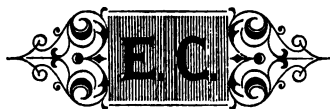
ESTUDOS

DA

EDADE MEDIA

PHILOSOPHIA DA LITTERATURA

POR

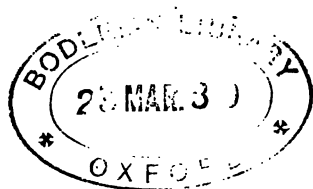
THEOPHILO BRAGA

Livraria Internacional

DE

ERNESTO CHARDRON
98, Rua dos Clerigos, 98
PORTO

EUGENIO CHARDRON
4, Largo de S. Francisco, 4
BRAGA

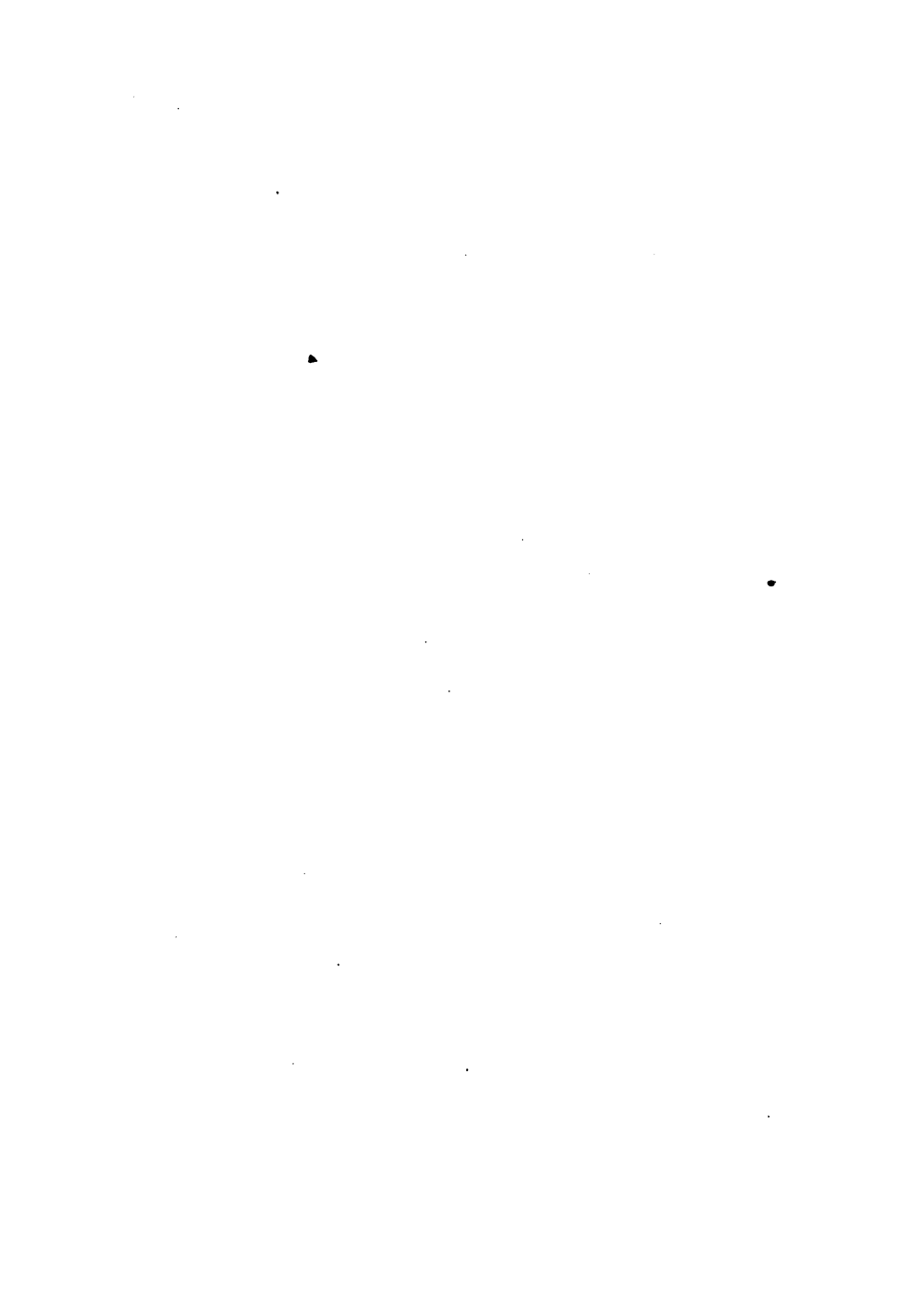
1870

977 f. 7

A MR. MICHELET

AUCTOR DA HISTORIA DE FRANÇA

Mal pensava que o homem do genio que, depois de Jacob Grimm, tem espalhado mais luz na historia da Edade Media, tanto sobre o direito, como sobre o genio das raças realisado nas grandes creações, se dignasse lançar olhos para o primeiro livro da minha Historia do Direito portuguez, *e mais ainda, que o julgasse um trabalho importante.*

Em Portugal o livro teve um grande defeito, o de dizer alguma cousa de novo, e de desnortear a rotina conhecida. Emquanto n'este pequeno ambito o espirito tem de luctar com a asphyxia da indifferença publica e a malquerença das reputações feitas, é bem que lhe succeda como ás plantas, que recebem a animação d'onde lhes vem a luz.

Theophilo Braga.

INTRODUCÇÃO

Na philosophia da litteratura da Edade Media, predomina a seguinte lei historica: Entre as tradições classicas, propagadas com o uso exclusivo do *latim* das escholas, e a elaboração das *linguas nacionaes* para exprimirem as paixões e necessidades da vida moderna, deu-se uma lucta contínua, continuada até ao seculo XIX entre as *fórmas* de arte das Academias e o *sentimento* do *Romantismo*. Eis a lei que investigamos n'este livro, estudando a origem da maior parte das lendas seculares da Europa.

No Cyclo de Sam Graal, centro das tradições da cavalleria, vemos o espirito latinista da egreja apoderar-se d'este rico veio da poesia celtica. (Pag. 12) A vida da sociedade feudal, impressionada pelas grandes fomes e pestes devastadoras, acha-se descripta nos contos de fadas, ao passo que os chronistas eruditos consideram esse periodo da barbaridade como os seculos mudos. (Pag. 53) O predominio do latim nas escholas impõe a adoração dos poetas antigos, mas o genio local e nacional da meia edade cerca-os de uma efflorescencia de legendas suas, que servem de criterio da interpretação. (Pag. 24) A grande transmigração das lendas e contos orientaes, pela volta dos Cruzados nos seculos XII e XIII, faz realçar por um pouco no christianismo o espirito *aryano* e popular, corrigindo assim o elemento *canonico* e implacavel. (Pag. 77) A penalidade consuetudinaria do direito germanico anima a formação das lendas populares, distrae a imaginação com a realidade da vida. (Pag. 89) A egreja prega a condemnação irremissivel da rasão, que se emancipava pelo livre exame que preparou a Renas-

cença, vulgarisando a *lenda do Doutor Fausto;* a bondade popular modifica a condemnação perdoando ao sabio. (Pag. 89) Em Portugal manifestou-se o genio da aventura e o sentimento maritimo do christianismo, formando a verdadeira epopêa dos mares; em quanto na Europa inteira os historiadores seguem escrupulosamente a imitação de Tito Livio, a litteratura appresenta uma feição verdadeiramente original — João de Barros. (Pag. 115).

Mais outra vez triumpha o espirito da edade media, no amor e poesia mystica em que o elemento aryano e popular prevalece sobre o elemento canonico e romano, dando assim origem aos hymnos da egreja e á moderna poesia amorosa dos Povos do Meio Dia da Europa. (Pag. 136) Tambem o amor arrebatado, natural e immenso da edade media, tal como o sentiu Heloisa por Abailard, vem encher de luz um claustro do seculo XVII, quando o quietismo dos directores espirituaes desnaturava o sentimento. (Pag 183).

O genico comico da burguezia, a par das graves imitações classicas, torna-se outra vez mordaz no seculo XVII e XVIII, diante do despotismo das monarchias absolutas. (Pag. 214) A lucta da edade media continua-se ainda no seculo XIX; porém em vez de ser a emancipação das linguas nacionaes, é a revelação franca do sentimento, proclamada pelo *Romantismo.* (Pag. 243) Em Portugal historiamos esta revolução litteraria ainda pouco conhecida, para fazer-se ideia do movimento que ía lá fóra; a importancia que o criterio philosophico appresenta, em vez do exclusivo conhecimento da litteratura latina, está nas modernas descobertas da mythologia e das theogonias de todos os povos. (Pag. 1 a 12) Tal é a synthese dos factos que estudámos n'este livro, e d'onde ressalta a verdade da grande lei descoberta por Schlegell.

ESTUDOS

DA

EDADE MEDIA

MYTHOLOGIA IBERICA

ENDOVELLICO

Divindades pelasgicas no Mediterraneo — Religião cabirica dos Iberos — Seu caracter obscuro — Differentes hypotheses sobre *Endovellico* — Inscripções lapidares do deos *Endovellico* e sua critica — *Endovellico* não é uma divindade ibero-phenicia, mas helleno-italica — Auctoridade de Creuzer — Contraprova com o parentesco de outras divindades.

Depois dos immensos trabalhos sobre a classificação das raças humanas e das linguas, tem-se encontrado o criterio para resolver os pontos mais obscuros da mythologia de todos os povos, das suas epopêas e da sua historia. O mesmo genio aryano da grande migração indo-européa, faz sentir a sua unidade em todas as creações, desde as theogonias terriveis da Scandinava até á confusão do pantheon romano, aonde mais se mos-

trava o genio assimilador de Roma, naturalisando todos os deoses dos povos vencidos. Entre nós, no seculo XVI eram impossiveis estas investigações; ou não se ía mais longe do acanhado evhemerismo, ou se resumiam a consultar a etymologia dos nomes segundo as radicaes gregas ou latinas. É o que vêmos com as interpretações que os nossos bons maiores deixaram sobre a divindade lusitana conhecida pelo nome de *Endovellicus.*

Nos fins do seculo XVI, Dom Theodosio I, Duque de Bragança, para reunir em Villa Viçosa todas as antiguidades que se achavam pelo Alemtejo, mandou recolher outo lapides, que existiam em Terena, com inscripções votivas a *Endovellico.* Resende, nas suas *Antiguidades da Lusitania*, lançou-se em conjecturas; imaginou um *genius loci;* o seu commentador Diogo Mendes de Vasconcellos, aventou uma hypothese ridicula com que combatia a opinião simples e infundada de Resende. Decompoz o nome de *Endovellico* em *intus*, *avellens*, para considerar esta divindade como protectora da extração das armas dos corpos dos soldados feridos na batalha. Nem mesmo que o nome fosse romano, bastavam estes dados para acceitar isto como verdade. Os que se voltaram para as etymologias gregas tomavam *Endovellico* como synonimo do *Deos Terminus;* e até o proprio La Clede, condemnando tam desvairadas opiniões, não o foi menos na sua, fazendo de *Endovellico* o *Deos do Amor*. Tal é o estado da questão, como a deixaram os escriptores que antecederam

as modernas descobertas da ethnographia e da linguistica.

Os escriptores latinos desfiguraram todos os nomes primitivos dos povos da Peninsula; julgavam-os barbaros de mais, e ou por desprezo ou por ornato rhetorico, davam-lhes a forma urbana; de modo que esses nomes, taes como encontramos muitos em Strabão, differem immenso das construcções linguisticas do euskariano, determinadas por Wilhelm Humboldt.

Os primitivos habitantes da Peninsula foram os Iberos, raça pelasgica, refugiada para a banda dos Perynneos, entregue aos trabalhos minereos, e continuamente invadida pelos phenicios, carthaginezes e romanos. Os Celtas nunca chegaram a fundir-se completamente com o elemento iberico. Os motivos da perseguição dos Iberos, era o grande susto que infundiu a todos os povos a sua religião obscura e subterranea; o mesmo succedeu com os pelasgos. A sua religião era tambem desconhecida; Strabão diz: «Estes e outros povos que lhe confinam ao norte, adoram o *Deos sem nome* no tempo da lua cheia.» Todos os mais povos desconheciam os dogmas pelasgicos, temiam-nos; denominavam-no vagamente, *Sêr*, Principio, com o radical celtico *End*, que significa *Dominus* e Deos, como trazem Du Cange e Bullet.

Encontra-se uma medalha, nas taboas numismaticas de Hespanha de Velasquez, com o symbolo de um joven, com a legenda em caracteres bastulos, e com

o radical *En*, designativo da Divindade (1). Designação que corresponde ao radical celtico. *Endovellico*, encerra por tanto esse radical, privativo de tudo quanto é grande ou divino. *Bel*, *Belus* ou *Baal*, é uma divindade phenicia, cuja introducção na Peninsula pode explicar-se do seguinte modo: os phenicios vieram como aventureiros do mar, attrahidos pela tradição da abundancia de minas de ouro; entraram ao inverso dos carthaginezes, com uma mansuetude de quem vem estabelecer relações commerciaes. Na fusão dos povos, a primeira cousa que se dá é a conformidade dos costumes, e a identificação dos dogmas.

Os phenicios encontrando uma designação da divindade de um modo tão abstracto, *Deos sem nome*, como lhe chamava Strabão, a qual se conformaria talvez com os seus ritos, foram introduzindo o culto de *Bel* sem difficuldade. (2) Deve principalmente attribuir-se ao systema dos escriptores romanos de alatinarem os nomes, o formar-se uma nova divindade pela reunião das palavras de indole adversa, *End* e *Bel*, d'onde vieram a formar *Endovellicus*? Que ideia fariam porem os romanos ácerca das divindades da Lusitania? Strabão diz dos Lusitanos: «Hirco maxime vescuntur, quem et Marti, immolant sicut et captivos et equos.»

(1) *Mem.* de D. Antonio da Visit. Freire de Carvalho, Investigador Portuguez, n.º XXXIV.

(2) Citada *Mem.* Investigador, p. 156. *Bel; phal*, ou *phul*, significa *Senhor*, *Soberano*, noção vaga que absorvia a outra na synonimia.

Na gerarchia das divindades cabiricas da Peninsula, encontra-se Marte designado pelo nome de *Nethon*, em irlandez *Neith*. Da divindade cabirica *Nethon*, fala Macrobio do seguinte modo: «Accitanii Hispanna gens, Simulacrum Martis radiis hornatum maxima religione celebrant *Neton* vocantes.» (1) Macrobio affirma que no culto egypcio se sacrificava um touro ao sol, e que a esta victima chamavam *Neton*. Flôrez, na *España Sagrada*, (t. VII, fol. 9), affirma que os Accitanos receberam a voz de *Neton* dos Egypcios, o que significava touro, ou monumento em que adoravam o sol. Tem este nome os seguintes variantes *Necym*, *Necum*, *Nicom*. Creuzer, na *Symbolica*, (trad. de Guigniaut, t. II, p. 802 e 828) fala no Deos *Neith*. O snr. Visitação Freire de Carvalho é da opinião, que *Endovellico* seja esta divindade correspondente a Marte, vindo a ser: «o Sol Equinoxial da Primavera, a quem Achilles Tacio denomina o Planeta do Hercules Solar.» Segundo Cicero, entre os muitos Hercules, que eram o mytho do Sol, *Bellus* era o quinto. *Bellus* era portanto o Hercules Solar da India. Fôra d'ali que irradiara o culto de *Bel*, no tempo das emigrações phenicias. O *bode* e o *cavallo*, que os Lusitanos sacrificavam á sua divindade, são privativos do culto heliastico. Assim crêmos ter exposto a hypothese da origem e caracter d'esta divindade da Mythologia lusitana, que passa pela mais corrente.

(1) Lib. I *Saturnal*, cap. 24. João Vossio, dá-lhe uma origem iberica: *De origine et progressu Idolatriae*, lib. I, cap. 33.

Porem, não é esta ainda a verdade. *Eneualios* e *Hephoestes*, filhos de Hera, explicam claramente o mytho.

Creuzer, no livro da *Symbolica*, quando tracta das grandes divindades da Grecia e suas analogas na Italia, dá a melhor interpretação sobre o caracter de *Endovellico*, sem comtudo conhecer a questão. *Ares* ou Marte é o deos cujo epitheto, *Eneualios* ou *Enyalios* quer dizer bellicoso. Falando dos seus epithetos, diz Creuzer: «Um dos principaes e mais antigos era o de *Enyalios*, que significava bellicoso, segundo a interpretação dos grammaticos. (*Iliad. XVIII, 221, ib inter.*)

Mais tarde, veiu a distinguir-se *Enyalios* de Marte, e fez-se um deos particular, subordinado a este que lhe dera nascimento, unindo-se a *Enyo* deosa da guerra. Os guerreiros, indo para a guerra, cantavam um hymno a *Enyalios*, e lhe offereciam sacrificios como a um deos protector das armas. (*Xenephonte, Anab t. 8, 12; Cyrop. VII, 1, 3. Arrian. Exped. I, 14, 10.*)

Nas divindades da Peninsula tambem se encontra o nome de *Hypsistos*. O nome d'esta divindade vem confirmar a interpretação do caracter de *Endovellico*. Creuzer (na fol. 142, figura 275), traz a seguinte imagem *Hera* ou Juno, com o sceptro na mão, está assentada em um throno de ouro, ao qual a amarraram por laços invisiveis. Seus dois filhos *Héphoestus* ou *Vulcano* auctor de maravilhoso trabalho, e *Ares*, ou *Mars* (*Eneualios*), combatem entre si, com a lança e o escudo

um para a retêr, o outro para a libertar. Do deos *Hypsisto* existe uma lamina, analisada por Don Juan Iriarte; é o deos, segundo Peres Pastor no seu *Ensaio sobre Endovellico*, mencionado por Sanchoniaton, (1) do qual diz, que antes era chamado *Elium*: « Quidam *Elium*, vocatus *Hypsistos*... Horum autem Pater *Hypsistus*.» Em uma cornarina achada no territorio de Almeida, o mesmo Don Juan Iriarte interpretou: «Deum tibi *Hypsistum*, ne me offendas.—Magnum numen.» *Hypsisto* em grego significa altissimo. A segunda parte da cornarina tem a mesma imprecação dada a Serapis: «Magnum nomen Serapidis.» D'onde se deduz naturalmente a hypothese da homonymia entre Serapis e *Hypsisto*. Grutero (2) traz uma columna em que Serapis se chama *Hypsimedon*, e *Attidi Hipsisto*, interpretando-se geralmente Serapis, Attis o excelso. (3) *Hypsistus* porem não é mais do que uma corrupção de *Hephoestus*, natural pela grande facilidade que ha entre a confusão do *phi* grego com o *psi*. Por tanto o encontro de *Hypsisto* na mesma religião em que andou a tradição de *Endovellico*, leva á evidencia a prova de que esta divindade não se deve procurar no olympo ibero-phenicio, mas que pertence exclusivamente á grande familia das divindades helleno-italicas. Falta-nos reproduzir as inscripções, em que se fundamenta este trabalho. Eil-as:

(1) Praeparat. Evangel. de Eusebio, Lib. I.
(2) Fol. 85, n.º 5.
(3) Peres Pastor, ob. cit. p. 100.

1

ENDOVOLLICO
SACRVM. MAR
CUS. IVLIVS
PROCVLVS
ANIMO. LI
BENS. VOTVM
SOLVIL

2

DEO ENDOVELLICO
PRÆSTANTISS. ET PRAE
SENTISSIMI. NVMINIS
SEXTVS. COCCEIVS CRA
TERVS HONORINVS
EQVES. ROMANVS
EX. VOTO

3

ENDOVELLICO SACRUM ANTONIA
L. MANLIO. L. A.
SIGNVM ARGENTEVM.

4

DEO SANTO ENDOVELLICO NVM
ANIMO LIBENS VOTVM SOLVIL

5

C. IVLIVS NOVATVS
ENDOVELLICO
PRO. SALUTE
VIVENNIAE
VENVSTAE
MANILIAE. SVAE
VOTVM SOLVIT

6

ENDOVELLICO
CRITONIA
MAXVMA. EX
VOTO. PRO
CRITONIA. C. F.

7

DEO ENDOVELLICO. SAC
IVNIA. ELIANA. VOTO. SVCCEPTO
ELVIA. YBAS. MATER. FILIAE
SVAE. VOTVM. SVCCEPTVM
ANIMO. LIBENS. POSVIL

8

D. ENDOVELLICO. SA
AD. RELICTICIVM. EX
T. NVMIN. ARRIVS BA
DIOLVS. A. L. F.

9

EN DOVELLICO
ALBIA
IANVARIA
. . . .

10

ENDOVELLICO SACRVM BIANDVS
COELLÆ RVFINÆ SERVVS
A. L. V. S.

11

ENDOVELLICO
SACRVM
EX. RELIGIONE
IVSSV. LVMINIS
POMPONIA
MARCELLA
A. L. P.

12

ENOBOLICO TVSCA OLIA TAVRI F.
PRO QVINTO STATORIO TAVRO
V. A. L. S.

13

Q. SERVIVS Q. F. PAP.
FIRMANVS VOTVM
DEO ENDOVOLICO
S. L. M.

14

E. S.
P. MANIL
ATICTVS V. S.

15

HERCVLI P.
ENDOVELL.
TOLET. V. V.
OSCA
DEIS. TUTEL.
COMPEDII.
URSOS. TAUROS.
AVES MARINAS
QUONDAM. D. D.

Estas inscripções pertenceram ao eruditissimo Florez, que as recebeu do convento de Villa Viçosa de Portugal, e as offereceu ao citado Perez Pastor.

Resende nas *Antiquitates Lusitaniae* traz as 2.ª, 9.ª, 1.ª, 7.ª, 8.ª, 13.ª, 6.ª, 5.ª, pela ordem que as apresentamos. A 5.ª e 6.ª inscripção foram copiadas por Grutero das *Antiguidades* de Resende, mas erradas; a inscripção 13.ª foi copiada por Grutero, e de Resende a copiou Reinesio, (t. 2, fl. 1010) com alteração de letra: *Endovolico* em vez de *Endovelico*. A inscripção 14.ª é attribuida por Muratori a *Endovolio;* foi achada em Porcuna e copiada dos apontamentos do padre Cataneo Perez Pastor que a dá como duvidosa. A inscripção 15.ª é falsa; nunca existiu na Casa professa da Companhia de Jesus de Toledo, e foi forjada maliciosamente. M. Freret nas *Memorias da Academia das Inscripções*, baseou sobre ella as suas investigações ácerca de *Endovellico.* Entre as muitas opiniões sobre o caracter d'esta divindade, Perez Pastor fal-o Deos da medicina, *Bellinus*, fundando-se nos votos *pro salute*, dando-lhe assim irmandade com Apollo e Serapis.

O CYCLO DE SAM GRAAL

O Evangelho de Nicodemus centro das lendas cavalheirescas do cyclo de Sam Graal e da Descida aos Infernos — Sua origem oriental — Como se prende ás tradições epicas da Tavola-Redonda — O Purgatorio de Sam Patricio — Transformações dadas pelos Minnesaenguer — Apropriações do Christianismo.

O *Evangelho de Nicodemus* é uma d'aquellas producções apocryphas dos primeiros seculos da Egreja, em que pela primeira vez foram recolhidas as crenças populares relativas á paixão de Jesus; encontra-se ali o germen das grandes legendas que circularam na edade media, e a sua influencia na arte christã é um facto que demonstra a origem popular. Compõe-se de duas partes distinctas; uma encerra a narrativa da condemnação, da paixão e ressurreição, a outra conta a descida aos infernos e o combate de Jesus contra as potencias das trevas para salvar os patriarchas. É justamente em cada uma d'estas partes que se pode ir determinar a origem da cavalleria mystica do *Saint Graal*, e essas visões sem numero de Tundal, Alberic, S. Patricio e Dante ás regiões das sombras. Tanto uma como outra d'estas legendas appresentam caracteres da imaginação oriental, e quasi que, prescindindo da fatalidade do genio indo-europeu, se pode sem hypotheses violentas notar as origens communs.

O *Evangelho de Nicodemus* é de facto de origem oriental. Gustave Brunet, o traductor dos *Evangelhos*

apocryphos, dá como certo, ser o seu auctor de raça judaica (1). Affiarmo-nos o legendario dando-se elle proprio a conhecer: «Eu, Emen, Hebreu que era Doutor da Lei entre os Hebreus, estudante das sagradas Escripturas; aplicando-me na Fé, ás grandezas das Escripturas de Nosso Senhor Jesus Christo, revestido da dignidade do santo baptismo, e procurando as cousas que se passaram e que fizeram os judeus sob o governo de Poncio Pilatos; achando a narração d'estes factos escripta em letras hebraicas por Nicodemus, interpretei-a em letras gregas, para leval-a ao conhecimento de todos os que adoram o nome de Nosso Senhor Jesus Christo...» (Preambulo) Encontra-se este Evangelho traduzido em quasi todas as linguas da Europa, em allemão, inglez, francez, e italiano; Assemani foi o primeiro, que na sua *Bibliotheca Orientalis* notou em diversos autores syriacos e coptas vestigios das narrativas que o formam. Silvestre de Sacy traduziu uma relação arabe, e existem manuscriptos armenios no Vaticano, fontes da legenda. Nos *Actos de S. André e Sam Paulo*, traduzidos por Dulaurier, Sam Paulo desceu ao seio do abysmo; e este fragmento copta appresenta similhanças notaveis com a segunda parte do *Evangelho de Nicodemus* (2).

A popularidade do *Evangelho de Nicodemus*, introduziu nas tradições da Armorica, e nas legendas da

(1) Pag. 215 dos *Evang. Apocr.*

(2) Vid. comparações e noticias bibliographicas em Gustave Brunet, *Obr. cit.* p. 215-229.

Tavola-Redonda a crença brilhante do *Saint Graal.* As tradições druidicas do vaso de Taliesin, guardado por Gwion, o anão, harmonisavam-se; era facil o confundirem-se entre si. A existencia de El-Rei Arthur era vaga, phantasticos os seus paladins; prestava-se melhor do que nenhuma outra legenda a esta assimilação do espirito ecclesiastico, e ás allegorias mysticas. Em vez da altiveza heroica dos senhores feudaes no cyclo de Carlos Magno, os cavalleiros do *Saint Graal* iam pelo mundo á busca do maravilhoso Talismã, esse vaso sagrado que recolhera o sangue de Christo, quando lhe trespassou o peito a lança de Longuinhos; são como sombras fluctuando em um nevoeiro confuso, proseguindo um ideal intangivel, que não é d'este mundo; é uma cavalleria casuistica na sua *fidelidade*, não tem o ponto de *honra*, mas o escrupulo divino: se perdem o deslumbramento diante do *vaso* sagrado tornam-se indignos da sua guarda; se não procuram comprehender o mysterio que elle encerra, nunca lhe ha de ser revelado. No *Evangelho de Nicodemus* se lê: «Um soldado, chamado Longuinhos, tomando uma lança, lhe feriu o lado d'onde caíu agua e sangue.» (Cap. X.) Tal era o contéudo no Vaso precioso que se mostrava nos cavalleiros errantes, ao cabo de longas peregrinações, só quando chegavam a attingir a summa perfeição na terra.

Um romance francez de cavalleria, *Histoire du Roi Perceforest*, traz como um episodio o *Evangelho de Nicodemus.* A legenda da lança do soldado ia ampliando-

se na tradição; acha-se já mais definida e circumstanciada em um livro impresso em 1497: *Passion de N. S. Jesus Christ, faicte et traicté par le bon maistre Gamaliel et Nicodemus son neveu, e le bon chevalier Joseph Dabrimatie translatée du latin en fransçais*. Eis a traducção do Evangelho: «Comme apres que Ihesucrist fut trespasse Annas et Cayphas allèrent autour de la croix veoir si estoit mort. Et tantost Annas et Cayphas et plusieurs aultres des Juifz allèrent enuirou la croix pour veoir si Ihesucrist estoit mort et les aultres non, et Cayphas dist à Centurion quil faillit percer le costé dune lance, et Centurion dist que riens non feroit pour tout le monde, car il auoit veu les plus grands merueilles que onques ne vit ne ouyt dire pour mort de nul homme, et tantost ung Juif que auoit nom Longis et estoit aueugle et si estoit un gentilhomene de Romme qui le prit par la main et luy dist: Veulx-tu recouruer la veue; oui, dist il, sil se peut faire, et le Juifz print une longue lance et fist toucher le fer de la lance au coste de Ihesucrist et lui dist quil boutast fort, et tantost em yssit sang et eaue meslee et descendit du long de la lance iusques aux mains de ce Longis et il en toucha ses yeulx, et tantost apres quil touchè à ses yeulx, il vit clèrement et tous ceulx qui uirent le miracle cheurent par terre et disoient que mal leur estoit pris, car il auoient livre à mort Jhesucrist, e Joseph Dabrimathia prist ung vasseau là où il retint le sang de Jhesucrist et retint

la lance et la mist en la cite de Hierusalem.» (1) Esta glosa contem a summa de toda a legenda do *Sam Graal;* as imaginações da edade media liam assim no Evangelho aprocrypho; cada palavra era uma situação nova que a phantasia ia bordando no fervor da crença. No Capitulo XIV e XV do *Evangelho de Nicodemus*, vem a historia de José de Arimathia, que sepultou Jesus, que o veiu livrar do carcere, e lhe mostrou acima dos ares, aonde o arrebatou, coberto de orvalho o lençol em que o discipulo o tinha envolvido.

Assim a grande legenda popular do *Sam Graal*, confundida mais tarde no cyclo da Tavola-Redonda, para occupar as imaginações e distrahil-as das façanhas dos guerreiros do cyclo carlingiano, teve origem no *Evangelho apocrypho* de Nicodemus.

Foi d'este mesmo Evangelho popular que saíu a legenda da descida aos infernos, que a raça celtica adoptou no *Purgatorio de Sam Patricio*, que encheu de visões o mundo, até se fixar na forma epica da *Divina Comedia*. O *Sam Graal* encontra-se como veremos tambem nas tradições druidicas. O *Sam Graal*, era uma pedra preciosa, de um brilho maravilhoso que havia caído da corôa de Lucifer. Fez-se d'ella o vaso que José de Arimathia possuia no tempo de Jesus; n'elle se guarda o cordeiro pascal, e se recolheu o sangue caído da ferida da lança de Lon-

(1) D'après G. Brunet, p. 224, aonde çita algumas passagens pela rasão da extrema raridade.

ginhos no lado de Jesus. A guarda d'este vaso dava todas as felicidades possiveis; quem o contemplava ficava joven; guardal-o, era o mais alto favor que se podia obter no mundo, só concedido aos que se distinguiam por sua humildade, pureza, bravura e fidelidade.

José de Arimathia trouxe-o do Oriente; esteve seculos inteiros sem guarda, pairando nos ares, nas mãos dos anjos e das virgens. *Titurel* encontrou-o e construiu o castello na floresta do Monte Salvaz, aonde o entregou á guarda dos cavalleiros do Templo. Depois de corrompida a christandade, os anjos arrebataram outra vez o *Sam Graal* e o seu templo para o reino de Preste João das Indias. Tal era o ideal dos cavalleiros errantes, milicia celeste e solitaria, que viera no meio das tradições energicas do cyclo de Carlos Magno, espalhar o langor mystico na alma popular. Como todas as grandes legendas do christianismo, é esta tambem de origem oriental. Julga-se que lhe dera a primeira redacção em prosa arabe na Hespanha Flegtanis; em França, Guyot no seculo XII lançou mão d'ella, tendo encontrado a legenda de Flegtanis n'um mercado de Toledo; foi o primeiro que a revistiu de uma forma poetica no Occidente. Chrétian de Troyes confundiu-a com a legenda de Arthur e da Tavola-Redonda. Vilmar, na sua *Historia da litteratura germanica*, faz o paradigma das situações que se encontram entre a legenda e os mythos orientaes. O monte Meru indiatico, é o Albord dos Parses, d'onde Ormuz vê

partir o sol e a lua, correspondem ao Monte Salvaz da legenda do *Sam Graal;* Sanyasi, o brahmane que attingiu na terra a mais alta perfeição, corresponde ao guarda de *Sam Graal.* Os *Chiliastas*, ou *millenarios*, que idearam o reinado de Christo, fundiram na religião as legendas do Paraiso. Assim a legenda oriental veiu assimilando a si os differentes elementos do christianismo, modificando-se pelas ideias de cada epoca; os christãos não lhe poderam tirar o colorido oriental, apagando-lhe as ideas arabes; os Normandos popularisam-na mudando-lhe o caracter cavalheiresco, vindo pelos trovadores a formar a grande epopêa religiosa da edade media.

A legenda de *Sam Graal* tem por fundamento o mysterio da Eucharistia; tal é a fórma que lhe deu o minnesänger Wolfran d'Eschenbach, no *Titurel*, em que representa o ideal da cavellaria christã, e no *Perceval* o typo moral do homem que perdeu a perfeição, e ao cabo de longos errores a alcançara como limite dos seus trabalhos. No romance de *Perceval*, mais do que em nenhum outro, se vê a tendencia das legendas celticas a tomarem successivamente um caracter christão. (1) O christianismo adoptara todas as crenças divinisando-as. Roma, no paganismo, tambem assim se tornara o Pantheon dos povos vencidos. *Peredur*, o que anda á procura da urna, torna-se um heroe christão. O vaso celtico, que *Taliesin* diz que estava collocado no templo de

(1) Demonstrado por M. H. de Villemarqué.

uma deosa, patrona dos bardos, resumia em si o thes
dos conhecimentos humanos, a sciencia do futur
poesia, a prudencia, e o mysterio do mundo; tal
a ser o *Sam Graal* de José de Arimathia, de q
christianismo se apropriou no druidismo. A lança
Longuinhos, que no *Evangelho apocrypho* de Nicode
trespassa o lado de Christo moribundo, era a me
lança, que no periodo da grande luta entre os Bre
e Saxões, symbolisava a guerra eterna contra os ir
sores, sobre a qual o iniciado bardico dava o juran
to. (1) Gwion, o anão, maioral dos anãos da Bretanh
origem cabirica, é que guarda esse vaso mystico,
encerra agua da advinhação e da sciencia; o vaso
presenta analogias profundas com a taça mystica
Cabiras, attribuida a Dschemschid, que a descol
quando abriu os alicerces d'Estakhar, tambem at
buida a Baccho, a Hermes, a José, a Salomão
Alexandre, espelho magico do mundo, e vaso da sa
ção. (2) Em muitas outras circumstancias se vê s
pre o espirito do christianismo adoptando as legen
populares pagãs, tornando-as suas. O culto das f
tes era tambem das crenças celticas; a antiga f
sagrada (holywell) da abbadia de Glastonbury,
sanctificada, dedicando-a a S. José de Arimat
que veiu substituir a divindade celtica. (3)

(1) Aproximações de M. Alfred Maury, *Fées*, p. 62.
(2) Creuzer, *Symbolica*, trad. de Guigniaut, t. I, p.
Strabão, X, f 472. D'aprés Maury op. cit. p. 84.
(3) Maury, ibid. p. 42.

O caracter d'esta poesia do *Sam Graal*, phantastico, e despido de realidade, tinha uma tendencia allegorica, que o levava para os devaneios mysticos. Sam Francisco de Assis, o *trovador da Ombria*, um dos creadores do monachismo no Occidente, chamava aos seus mais zelosos companheiros: *Estes são os meus Paladins da Tavola Redonda*. Em criança aprazia-se com as aventuras que lia nos livros da cavalleria; sonhava que havia de ser principe, e via-se em palacios soberbos, cheios de armas que haviam de pertencer a elle e aos seus cavalleiros. Foi este esposo da Pobreza, que deu realidade ás vagas abstracções da cavalleria celeste.

VIRGILIO NA EDADE MEDIA

§. I

Formação das lendas maravilhosas de Virgilio, tiradas quasi sempre das suas *Eclogas*, mais lidas do que a *Eneida* nas escholas antigas — O christianismo e o paganismo — Lendas grotescas de Virgilio — Lanuce — Pederasta, na ecloga segunda — Propheta na ecloga quarta — Desenvolto; como se interpreta na ecloga terceira — Feiticeiro, na ecloga oitava — Virgilio foi o poeta pagão que mais pressentiu os sentimentos do christianismo.

Cada seculo tem o seu poeta, uma alma que é a synthese dos sentimentos de que está possuido. Como Dante, que é hoje o poeta grandioso e profundo adoptado pelo seculo XIX, Virgilio foi o querido, o eleito na edade media. Na confusão dos sentimentos novos, na incerteza da vida, na desolação das grandes pestes, no retiro austero mas silencioso dos claustros, os versos de Virgilio foram um desabafo da alma entristecida. Era a biblia do coração, que curava um pouco a terrivel acedia da monotonia. Aquelles que deviam as consolações intimas procuraram agradecer-lhe com a bemaventurança. Como poderia perder-se uma alma que cantava como os anjos? dizia a lenda celtica, repassada de bondade. Á força de viver com o poeta da melancholia, a edade media fel-o á sua imagem, como tudo aquillo que se adora. Enlevada

por uma unica sciencia, que algemara a rasão, a theologia, fez de Virgilio um Padre da Egreja, vindo annunciar o Verbo, como um propheta, a par da Sybilla; impellida pelos grandes sentimentos cavalheirescos da *honra* e do *amor*, fez de Virgilio um galanteador da côrte, sete annos preso pelo amor de uma dama. Agitada pelas superstições terriveis da magia e da astrologia judiciaria, pelas lendas tenebrosas do diabo, fez de Virgilio um feiticeiro, um encantador, que encheu o mundo de maravilhas; quando tambem começou a edade media a dominar todos estes terrores e a afastal-os com o riso do sarcasmo e da desenvoltura, que apparecem nos contos decameronicos da burguezia, communicou a Virgilio, ao poeta immaculado, esse caracter mordente e sensual, fel-o uma especie de Aretino. As lendas são como stataclites; crescem por juxta-posição em volta de um unico ponto. Vejamos d'onde partiu o instincto que rodeou o nome de Virgilio de tão desencontradas tradições, e quaes os factos que dariam elemento para a formação das legendas.

Na festa do *Asno*, assim designada por apparecer entre os prophetas da Lei velha Balaam montado na sua jumenta (1), Virgilio era tambem invocado para vir testemunhar o Messias. «*Vocatores:* Maro, Maro, vates Gentilium, da Christo. — *Virgilius in juvenili habitu, bene ornatus, respondeat:* Ecce polo demissa

(1) Opinião de Du Cange, *Glossarium*, vbo. *Festum Asinorum*.

solo.» O nome de *Vates*, designa perfeitamente a ideia que formavam de Virgilio, propheta e poeta. Com elle era tambem invocada a Sybilla: «Tu, tu Sybilla, vates illa. —*Sybilla coronata, et muliebri habitu ornata, dicat:* Judicii signum tellus sudore.» A edade media unia o ridiculo aos sentimentos mais sublimes; Virgilio agora é representado com as côres do grotesco e com esta licença chasqueadora da nova burguezia animada pelas Universidades e Communas, que se nota em todos os velhos fabularios com que satyrisava os senhores feudaes e a Egreja. Albert de Eib na segunda parte da sua *Margarita poetica*, conta a historia de uma meretriz romana «laquelle ayant suspendu Virgile à my estage «d'une tour dans une corbeille, il fit esteindre pour «s'en vanger tout le feu qui estoit à Rome, sans qu'il «fust possible de le rallumer si l'on ne l'alloit prendre «ès parties secretes de cette mocqueuse, et ce encore «de telle sorte, que ne pouvant se communiquer cha«cun estoit tenu de l'aller veoir et visiter, etc. (1)» Seguindo Gabriel Naudé, Gratian du Pont imprimiu em Tholouse em 1534 um poema sobre esta anecdota:

«Que dirons nous du bon Virgile,
Que tu pendis si vray que l'Evangile,
Dans ta corbeille jadis en ta fenestre,
Donc tant marry fut qu'estoit possible estre.
A luy qui estoit homme de grand honneur,
Ne fis pas un tres grand deshonneur,

(1) Naudé, *Apologie pour les grands hommes*, Chap. XXI, pag. 614.

Helas si feis, cas c'estoit de dans Rome,
Que là pendu demeura le pauvre homme,
Par ta cautelle et ta deception,
Un jour qu'on fit grosse procession
Parmy la ville, donc dudit personnage
Qui ne s'en rit ne fut estimé sage.» (1)

Este facto tem uma grande analogia com
de Heliodoro, já observada por Görres na *My*
bolica. O espirito byzantino das velhas legend
ticeria mostra vestigios sensiveis na de Virgil
cipalmente na aproprioção da historia de Tha
lher de Heraclida, que perseguia Heliodoro M
mandado de Constantino Copronymo e Cor
Prophyrogeneta (2).

O caracter desenvolto da edade media enc
até nas lendas da Virgem. Umas vezes ella
solidão da cella o pobre monge, limpa-lhe as
dá-lhe o leite de seus peitos (3); protege tamb
amantes, que se evadem da prisão, onde de
demonios em vez d'elles, que levam a honra
nheiro do pobre marido (4); compassiva, d'o
vem tocar vesperas e matinas pela sacristã que
rer aventuras amorosas fóra do mosteiro. O
essencialmente licencioso e sarcastico; o que
respeita, é justamente o que apóda e moteja.
acção da liberdade burgueza protegida, chasq

(1) D'aprés Naudé, op. cit.
(2) Gorres, *Mystica*, tom. III, pag. 109 e 128.
(3) Gautier de Coinsy, *Les Miracles de la Vierge*
(4) Lenient, *Satyre en France au moyen âge*, pag

clero e os senhores feudaes que longo tempo a trouxeram esmagada.

As *Eclogas* de Virgilio, mais lidas do que a *Eneida*, por isso que as encontrámos mais imitadas, deram origem a quasi todas as lendas em que o poeta nos apparece como andromaniaco, apaixonado por Alexis, o amor da fórma, puramente grego, voluptuoso mas não lascivo, que a edade media como asceta não comprehendia.

A Ecloga II de *Alexis* deu origem á lenda da noite da Natividade de Jesus, em que morreram todos os sodomitas, sendo Virgilio tambem d'esse numero (1).

A Ecloga III dá origem a outro conto desenvolto, em que Virgilio expande uma certa ironia fina, que não era da sua épocha, e menos do seu caracter. Varus, poeta tragico, era casado com uma dama muito erudita, com quem Virgilio tinha conferencias particulares. Virgilio offereceu-lhe uma tragedia, que ella apresentou como sua ao marido. Varus apropriou-se da obra e recitou-a em publico. Os commentadores, que espremem todos os textos, e querem achar uma intenção em cada palavra para personalisar o auctor, descobriram n'estes versos da Ecloga III uma referencia á aventura licenciosa:

(1) Naudé, *Apologie*, Chap. XXI, pag. 628 e 29, onde cita a auctoridade de um famoso jurisconsulto, apud Emmanuel de Moura, lib. *de Ensalm.* sect. 3, cap. 4, n. 12.

An mihi cantando victus non rederet ille,
Quem mea carminibus meruisset fistula, caprum
Si nescis, meus ille *caper* fuit (1).

Virgilio considerado como padre da igreja sua lenda fundada na Ecloga IV. Nem sempre lavra selvagem e aspera de Tertuliano se ergue abafar a harmonia dispersa das lyras do paga Nem sempre o architecto da *Cidade de Deos* sol labios o *dulcissime vanus* (2) para stigmatisar a antiga! Lactancio e Sancto Agostinho procura Ecloga natalicia de Virgilio o presentimento d sias. Quizeram reconhecer a encarnação do Ver quelles versos sybillinos:

Ultima Cumaei venit jam carminis aetas;
Magnus ab integro saeclorum nascitur ordo.
Jam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna,
Jam nova progenies coelo dimittitur alto.

E quando Sancto Agostinho (3) pergunt aquelle Poeta fecundissimo, ao falar da *nova pr* não dava um testemunho de Christo, mostrava trariedade do coração humano, renovando o cu

(1) Servius, *in Virg.* Ecl. III, vs. 20: «Aiunt hoc; V gediarum scriptor, habuit uxorem litteratissimam, cum gilius adulterium solebat admittere: cui etiam dedit tragediam, quam illa marito dedit tanquam a se scriptam recitavit pro sua Varus: quam rem Virgilius dicit per alle Nam tragaediae praemium *caper* fuit.»—Servio rejeita these da allegoria.
(2) S. August. *Confess.*
(3) Contra Judeos.

lhe fizera soltar uma lagrima sobre o episodio doloroso da rainha Dido. Tambem Sam Basilio procurava nas harmonias profanas de Hesiodo a vereda que leva á perfeição e virtude. Sam Fulgencio estuda Menandro. S. Gregorio Nanzianzeno medita sobre esses monumentos, restos de uma civilisação extincta. Muitos hymnos da igreja nasceram dos córos das tragedias gregas. Dante, que tambem apparece na penumbra da edade media com a mesma altivez de um Doutor da egreja, *eximio theologo*, volta-se na sua viagem mysteriosa para Virgilio dizendo: — Por ti eu fui poeta, por ti eu fui christão. — Foi a Ecloga IV, que salvou Virgilio da barbaridade palimpsestica da edade media, foi o motivo da sua sanctificação.

Na Ecloga VIII parece ter a meia edade encontrado o elemento para todas as lendas de feiticeria de Virgilio. No seculo XVII ainda Virgilio era com calor accusado de magia; Naudé procurou defendel-o contra todos os ataques de Bodin e Lancre. A magia de Virgilio não era a goetica tenebrosa, era a fascinação da harmonia, como Naudé presentiu, que ia fazendo esquecer o dogma evangelico dos livres canonicos pelos codices dos poetas antigos. Virgilio era a alma da Renascença.

A origem d'esta diversidade de lendas de magia encontra-se em um livro de Gervais, chanceller do Imperador Othão IV, intitulado *Otia Imperatoris* (1)

(1) Acha-se nos *Scriptores rerum Bronswicarum*, de Leibnitz.

em que conta como Virgilio fez uma mosca de bronze e a collou sobre uma das portas da cidade de Napoles, e durante os annos que lá permaneceu nenhuma outra mosca pôde entrar na cidade; como fez um açougue onde a carne se não corrompia; como collou sobre as portas da cidade duas estatuas de pedra, uma chamada Alegria e bella, outra Tristeza e feia, com tal poder, que o que entrasse pelo lado em que estava a primeira todos os negocios lhe corriam bem, e o contrario com a opposta. Tambem sobre uma montanha de Napoles levantou uma estatua de bronze com uma trombeta na bôcca; resoava com o vento de septentrião, afastando para o mar e o fogo dos vulcões. Fez os banhos, cujas inscripções mysteriosas destruiu a eschola de Salerno; inventou um brazeiro commum; fez uma enguia d'ouro, que deitou n'um poço para livrar a cidade de Napoles de uma praga de sanguesugas, fez um jardim onde não chovia, e um palacio cercado de ar immovel que lhe servia de muro, onde construiu uma ponte de bronze pela qual ia aonde queria; e um campanario em que a torre se movia com o sino.

Attribuia-se-lhe as estatuas chamadas *Salvação* de Roma, que sacudiam uma campainha, quando se meditava algum ataque á republica. Raro é o escriptor da edade media que nos não apresente Virgilio como feiticeiro; era o terror que preoccupava todos os espiritos. Naudé resume os principaes: Layer fala do seu Ecco (1); Paracelso, das suas imagens e figuras ma-

(1) Liv. I *des spectres*, chap. 6.

gicas (1); Helmoldus da representação de Napoles, que encerrou n'uma garrafa de vidro (2); o auctor da *Imagem do Mundo*, da cabeça que fez para saber as cousas futuras (3), Petrarcha (4) e Theodorico á Niem (5) da gruta de Napoles feita a pedido de Augusto; Vignere fala do seu alphabeto (6); Tritheme do seu livro das taboas e calculos para conhecer o genio das pessoas (7); Marlow, no *Fausto inglez*, allude ao sepulchro construido pelo poeta.

Com as tendencias polytheistas a antiguidade não podia deixar de adorar Virgilio; o cantor da natureza era celebrado no *Loureiro* que fôra o horoscopo do seu ascimento. O loureiro, segundo Donato na vida de Virgilio, era sagrado para as mães.

(1) Tom. I, Op. trat. de imaginubus, cap. 11.
(2) Lib. IV, Hist. slav. cap. 19.
(3) Peropén. quaest. decade III, c. 2, quest. 3.
(4) In itinerario.
(5) Lib. 2, de Schiemat, cap. 19.
(6) Pag. 330 de ses Chiffres.
(7) Antipal. liv. I, cap. 3.

§ II

Sanctificação de Virgilio. — Ao passo que o christianismo canonico se mostra amaldiçoador, o christianismo popular aspira á bondade do perdão. — Horoscopo do nome de Virgilio, para contradizer as lendas docameronicas. — Vinda de Sam Paulo ao tumulo de Virgilio. — O hymno da egreja de Napoles. — Outras lendas populares em que apparece o sentimento do perdão. — Judas e Fausto perdoados. — Os poetas pagãos sanctificados. — Seneca, Silio Italico, Lucano. — A bondade celtica procura rehabilitar Virgilio.

Dois elementos poderosos e contrarios se debateram sempre na fórma do christianismo: o elemento judaico ou *semita*, essencialmente dogmatico, arrasoador, sem paixão, severo, implacavel nas conclusões logicas, anathematisador como os antigos prophetas de Israel, manifestando-se em um purismo artificial a que se chamou canonico; e o genio *aryano*, da grande raça indo-europêa dos povos que adoptaram o christianismo e lhe communicaram a universalidade pelo sentimento, pela imaginação e enthusiasmo, pelo instincto da aventura, pela bondade da alma popular, pelo fervor que leva a multidão, pela compaixão de todas as dores, pela necessidade de traduzir em formas palpaveis aquillo que adoravam; todo este conjuncto de sentimentos deu origem ás admiraveis creações da arte moderna, que sustentaram e propagaram o christianismo até ao Concilio de Trento, em que o elemento *canonico* venceu

para sempre a espontaneidade popular. (1) A Egreja condemnara irremissivelmente o velho mundo e as civilisações antigas, proclamando a maxima de que fóra de si não havia salvação; a mente popular foi lenta e obscuramente rehabilitando as intelligencias supremas da antiguidade, por isso que via n'ellas o genio como uma manifestação divina.

Como pagão, Virgilio fôra comdemnado pela egreja á perdição eterna. Porque não havia de salvar-se uma alma que cantava como os anjos, perguntavam os monges dos claustros bretões? Os meios artificiosos como a compaixão natural foi illudindo a severidade canonica são curiosos, levam ao enternecimento. Foi um processo lento, como todos os costumes abusivos que vão a pouco e pouco dominando a lei inabalavel. O Cyclo dos romances de *Sam Graal* apropriou-se de *Alexandre*, typo dos romances com forma erudita da edade media, e fal-o ir bater ás portas do Paraiso, já fatigado de conquistar o mundo. Quer tambem conquistar o céo e impor-lhe tributos. Ninguem lhe responde de dentro. Ao fim de tanto bater, apparece-lhe de dentro um velho, que lhe dá em resposta uma pedra de cevar: «Esta pedra peza menos do que qualquer pedaço de terra, comtudo alevanta o ferro: E' assim o homem que revolve o mundo, mas que, depois de morto, um punhado de terra vale mais do que elle.» — Com esta comparação Alexandre Magno sente-se abalado e converte-se; as-

(1) Desenvolvido na minha *Historia da Poesia do Christianismo*, inedita.

sim alcançou o perdão e entrou no gremio (
venturança. (1)

Que inventaria a imaginação ingenua e
da edade media para salvar Virgilio? Comc
com o céo, aquelle que lhe suavisara tantas d
lhe explicara a fatalidade das lagrimas? Á
explicar tudo, tendo diante de si a naturez
apenas conhecida pelas impressões, e ainda
metida á observação e á analyse, a edade m
rava em uma especie de encantamento; que
plicar o que era, volvia-se ás relações exter
cousas. Tal foi a causa do symbolismo archit
da maior parte das lendas agiologicas, for
vezes sobre uma simples interpretação de no

Na lenda popular primitiva, Virgilio é c
candura e pureza da alma; a melancholia de
meros, a poesia radiando todos os sentimento
sos presentidos por elle antes do christianis
lhe uma aureola de virgindade. Como concil
tradicção; qual a origem d'esta ideal? Func
certo no *horoscopo do nome*, como se usava
media. Nas vidas dos santos vemos muitas
factos construidos sobre a interpretação do
personagem penegyricado.

De um hymno da egreja a Sam Christovan
ferens] se formou a legenda, cujo fundamen
gnificação do nome:

(1) Gervinus, *Geschichte der deutschen Poesie*, t.
d'aprés Ozonan, Obr. compl. t. V. p. 360.

«O Sancte Christophore,
Qui portasti Jesum Christum
Per mari rubrum,
Nec franxisti crurum,
Et hoc est non mirum,
Quia fuisti magnum virum.»

Tambem a resurreição de Sam Renato é fundada sobre o sentido litteral do nome; o baptismo era considerado como segundo nascimento, *nativitas secunda*. Ulgar, Bispo de Angers, n'um hymno composto em 1125 assim o descobre:

De morte: puer revocatus
Nec mora, foecundam sacrat Maurilius undam
Et quasi bis natum, voeat hunc de fonte *renatus*.

A Sam Vicente, nome que, como o de Sam Victor Martyr, (1) vem do radical *vincere*, visitado na prisão, uma voz bradou: *O Vicenti invictissime!* trocadilho sobre o nome, que origina e inspira aos hagiographos a lenda do transito. O mesmo processo se encontra na origem do caracter magico attribuido a Virgilio, proveniente, segundo Bayle, de um avô que se chamava *Magus*. (2)

(1) A S. Victor de Marselha, vem Christo visital-o á sua prisão: Pax tibi, Victor noster, ego bem Jesus qui in sanctis meis injurias et tormenta sustineo. Viriliter age et esto robustus, ego enim tecum um fortis adjutor in proelio et fidelis pest pugnam et victoriam, remunerator in regno...» etc.

(2) *Dicc.* vbo Virgilio, d'après Naudé, p. 621, combatendo a pretendida vida de Virgilio, attribuida a Donato.

A virgindade de Virgilio, o ideal da candura de sua alma, é tambem fundado na etymologia do nome; em Napoles, pela suavidade e pureza de seus costumes chamaram-lhe virginal, do nome grego *parthenias.* (1) Nas mythologias antigas, mesmo no christianismo, os grandes homens nasciam sempre de uma virgem; a lenda de Homero é o modello da de Virgilio; o poeta mantuano devia tambem nascer de uma virgem. O Bispo de Avranches suppõe a confusão do nome de Virgilio com o de Virginio. (2) A sua modestia condiz com a inspiração das eclogas, a vida simples, descuidada innocente, a despreoccupação de todas as formulas ceremoniosas, a infancia esquecida nas alegrias do campo, educada pela amenidade d'elle.

Uma das lendas mais bellas da egreja, é a da vinda de Sam Paulo á Italia; o Apostolo revolucionario e imaginoso, que espalhou o christianismo por uma eloquencia do coração, apaixonada e viva, alma de

(1) Cetera sane vita et ore et animo tam probum fuisse constat, ut Neapoli Parthenias vulgo appellatur. — Donato, *in vit. Virgil.*

(2) Cur Virgilius Napolitanis dictus sit Parthenias, caussam hanc esse suspicari quis possit; non quod virginali esset modestia, ut vulgo fertur, sed quod virgine natum, herinde ut Homerum, credi voluerint. Probabile sane hoc est, sed ne quidem dissimulem, longe est probabilius ac simillimum veri, sic dictum esse a Graecis, pro eo quod romana lingua appellatum eum putabant Virginium, non Virgilium, cum ignorent nominis hujus significationem et originem, á Virgilis hoc est ramis seu surculis, pelitam; unde et virgetá Ciceroni; dicuntur arborum seminaria; prioris vero nominis vim notionemque probe callerent. — Huet, Alnetam, *Quaest.* — Lib. II, cap. XV, p. 239.

poeta, genio grego que despiu o christianismo da estreiteza judaica, o alargou pelo mundo, e, em vez de seita philosophia e abstracta, o tornou communicativo e popular, veiu um dia cansado sentar-se no Pausilippo, no devaneio saudoso que inspira o ruido do mar; sentou-se sobre a sepultura veneranda de Virgilio e chorou sobre ella dizendo:

«Não ter eu vindo mais cedo, para salvar esta alma tão pura, tão apta para receber a semente do Evangelho! Uma alma que nas trevas do mundo pagão, teve primeiro do que ninguem o presentimento do christianismo.» É bello o hymno da Egreja de Napoles aonde se canta a tradição do Apostolo; formou-o a multidão em um verso *accentuado*, segundo o genio das linguas romanas, e fez com que fosse recebido na lithurgia canonica:

> Ad Maronis mausoleum
> Ductus, fudit super eum
> Pium rorem lachrymae,
> Quem te, inquit, reddidissem,
> Si te vivum invenissem,
> Poetarum maxime?

A bondade popular não suporta a maldição; Judas, o discipulo traidor, condemnado ao soffrimento eterno, encontrou no coração do povo um sentimento de perdão, n'aquella lenda que se aproveitou de uma acção boa da sua vida. Judas havia dado a um pobre um pedaço do seu manto para se cobrir; mergulhado nos tormentos infernaes, esse acto unico faz com que venha em cada semana refrescar-se nos gelos do pólo,

consolando as carnes requeimadas com esse retalho manto humedecido. (1)

O *Fausto*, que nas lendas representa o livre exa condemnado pela egreja, antes de encontrar a ren são da tolerancia, dada pela philosophia do sec XVIII, na lenda portugueza do seculo XIII salva por intercessão da Virgem. Já Dante procurava var Homero, Lucano e Silio Italico, na *Divina Co media*. No primitivo romance de *Santa Isia*, a cr ção do povo differe da lenda ecclesiastica, principalm te pelo sentimento do perdão:

— Oh santa Iria, meu amor primeiro
Se me perdoares serei teu romeiro
«Não te perdô-o ladrão, carniceiro
Que me degolaste que nem um cordeiro.
Da minha garganta fez um picadeiro,
Da minha cabeça fez um machadeiro.

Entrara p'ra dentro mui apaixonado,
Saíra p'ra fóra, já *bem perdoado*:
Vestiste-te de verde, tambem de amarello,
Assim Deos me queira, como eu te quero. (2)

Foi tambem este sentimento de bondade, que nou Sam Francisco um segundo Jesus, o Christo edade media. Elle cantava o hymno a *seu irmão* com a enchente e effusão de um brahmane cantando hymno védico a Agni. Falava com a natureza, fazi entender por ella; era a pobreza o seu ideal, a d

(1) Vide Du Meril. *Poesias populares latinas*.
(2) *Cantos populares do Archipelago açoriano*, p. 364 71.

que servia. Ninguem como elle, falou com tanta poesia; ninguem soube como elle servir-se de uma lingua rude e informe para exprimir os sentimentos mais apaixonados da alma. Foi este solitario poeta da Ombria, que deu ao christianismo a feição poetica que o sustentou por mais alguns seculos. Como não saberia defender Virgilio da maldição canonica, se não tivesse a ignorancia dos grandes creadores! Fale por elle o genio celtivo.

A poesia celtica, toda suavidade e amor, o genio do lar e da concentração da familia, está caracterisada profundamente nas lendas ecclesiasticas, como na de Sam Keivin e a andorinha, que veiu fazer o seu ninho na mão do santo que estava adormecido. Sam Bonifacio compadece-se da alma de Aristoteles; Sam Patricio chora, commiserando-se dos antigos poetas da Irlanda mortos sem a graça do baptismo. (1) E Virgilio? Virgilio que cantava como os anjos, como não havia de ser perdoado? a sua melancholia fôra um pressentimento do christianismo. *Sunt lacrymae rerum!* Kadok, scismando sobre a peninsula de Rhuys, enlevado na contemplação da graça divina com S. Gildas, sentindo a melancholia religiosa dos mares, tinha debaixo do braço o Virgilio que o acompanhava e que ensinava de cór aos seus discipulos. As lagrimas foram-lhe caíndo silenciosas dos olhos.— Porque choras? «Choro por que o auctor d'este livro, que eu amo e que me cau-

(1) Villemarqué, *Legende celtique*, p. 202.

sa um prazer tão vivo, está talvez na eterna dô
Talvez? com certeza! insistiu Sam Gildas. É dos re
bos sem duvida. Julgaes que Deos peza estes fab
dores, differentemente dos outros homens?» A
tempo uma rajada impetuosa levou o livro de K
para mar.

Era como a justificação da severidade do sa
Kadok permaneceu mudo, consternado, e promette
escuridão da sua cella não comer, nem beber, emqu
não soubesse como Deos recompensava aquelles
cantam no mundo como cantam os anjos no céo. S
rando, adormeceu. Então uma voz argentina se
dou-lhe nos ares: «Ora, ora por mim; não te ca
de orar, para que eu cante eternamente as miser
dias do Senhor.» (1) Ao outro dia o santo encontro
um salmão, trazido por um pescador de Belz, o liv
Virgilio que o mar escondera. Esta tradição su
sima da Armorica, e a do santo que tudo abençôa
uma encarnação da alma candida da poesia celtica

(1) Rees, *Vita S. Cadoci*, fl. 80, d'après Villemarqué.

§ III

VIRGILIO E A RENASCENÇA. — As sortes virgilianas. — O genio comico da burguezia. — Como é interpretado Virgilio pelos padres da Egreja. — Analogia da interpretação do Dante. — Virgilio na *Divina Comedia*. — Virgilio representado nos velhos *Mysterios* do theatro da Europa. — Espirito byzantino de algumas lendas de Virgilio.

A grande *individualidade* dos espiritos, na edade media, foi a causa das creações diversissimas de legendas, dos ritos e superstições, do grutesco, das suzeranias feudaes e dos symbolos juridicos. Era o primeiro acordar da consciencia. Sempre a lei eterna descoberta por Vico: *Quando o espirito do homem se acha mergulhado na ignorancia, faz de si mesmo a norma do universo.* (1) As legendas de Virgilio são um corollario d'este principio; o poeta apparece-nos como um cavalleiro em um velho romance de Hespanha, punido por haver abusado dos sentimentos da filha do rei. (2) O terror da feitiçaria, que se apossara das imaginações da edade media, e as levara á formação do ideal completo do Diabo que via como uma maravilha tudo o que não era usual e comprehensivel, perseguindo os sabios e philosophos como feiticeiros, fez tambem de

(1) Vico, *Sciencia Nova*, Liv. 1, principio XXXII, p. 50 da traducção franceza.

(2) Mandou el-rey prender Virgilios (*Romancero*, 550) Vid. Ticknor, *Hist. de la Litter. Hesp.* p. 120, traducção de Magnabal.

Virgilio um encantador. (1) As *sortes virgilianas*, em que interrogavam o poeta ácerca do futuro, abrindo ao acaso os seus versos, era a vontade de reduzil-o á imagem dos credulos, assimilhal-o, confundil-o até. (2) Conta-se de Falkland e Carlos I, quando visitaram a bibliotheca de Oxford, que abriram a *Eneida*, e a *sorte virgiliana* (liv. IV, vers. 614; livro IX, vers. 152) foi o presagio das desgraças futuras (3) Tambem os padres da egreja, que reprovavam estas superstições feitas em Homero e Virgilio, (4) as usavam nos psalterios e vidas dos sanctos.

O espirito da edade-media tinha já sanctificado Virgilio n'aquella legenda profunda de Sam Paulo, tão popular na Italia, como diz Ozanan, (5) cantada em uma sequencia da egreja de Mantua, na qual o apostolo das gentes, visitando o sepulchro do poeta em Napoles, chora por não ter vindo mais cedo, porque o teria convertido á fé. Procurando destituir o polytheismo antigo, o christianismo dera a santificação a todas as cousas; o proprio *Fausto*, cujo espirito na legenda é o stigma da rasão que procura submetter tudo aos seus processos, salva-se, não pelo pantheismo artistico

(1) Alfred Maury, *Magie et Astrologie*, p. 192. corroborado por Graesse, e Wright.
(2) Idem, p. 156.
(3) Ludovic Lalanne, *Curiosités des traditions*, pag. 19, not. 2.
(4) Spartien, cap. 2; Lampridius, cap. 15; Trebellius Pollion, 10.
(5) *Sources poétiques de la Divine Comédie*, p. 137.

de Goëthe, mas pela tolerancia do povo; a legenda mais verdadeira do *Fausto* é a nossa de Frei Gil de Santarem, que se salva por intercessão da Virgem. A egreja, que invocava tantas vezes a auctoridade dos escriptores profanos, tinha remorsos de condemnal-os ao fogo eterno; salvava-os pela casuistica. Perguntavam se o peccado original era motivo para a pena do fogo? Sam Thomaz negava; as almas do limbo no fim do mundo haviam de vir povoal-o novamente depois do juizo. (1) Dante põe Homero e outros poetas pagãos no limbo; a Stacio no purgatorio; pouco faltava para entrar na gloria celeste. Nos versos de Virgilio consultava-se o futuro, como nos versiculos da Biblia; era a sanctificação do poeta pela sua alma. Todo o caracter da edade media se reflecte sobre o poeta de Mantua; a Renascença tem por elle uma sympathia viva, identifica-se com elle, retrata-se no seu amado. Dante faz-lhe dizer: «Se eu fosse um vidro estanhado não reflectiria melhor a tua imagem.» Esta *individualidade*, que formava o grutesco, o ridiculo objectivo, palpavel, proveniente da exaggeração do terror incutido pela egreja *(ubique daemon)*, que invertia as cousas mais santas, e as encarava pela face comica, como a festa dos *Tollos* e do *Asno* na liturgia, as *goteiras* nas cathedraes, e a penalidade symbolica e risivel no direito costumeiro, ridicularisava tambem os objectos que mais amava, sacrificando tudo ao genio da parodia.

(1) Ozanam, *Sources*, onde cita S. Anselmo, Guilherme de Paris, Cajetan, A Lapide e Tirinus, p. 431, nota.

Aristoteles e Virgilio são macaqueados pelo inst
to grutesco que inspira as legendas. (1) Esta antig
dade moderna, como se pode chamar á edade me
lia Virgilio tambem a seu modo. Como periodo de
fancia, essencialmente symbolico, interpreta-lhe o p
samento como um symbolo. Nos periodos poetico
humanidade não podia deixar de usar o symbolo:
a poesia que dava forma aos sentimentos do *verdad*
e do *justo*, forma contingente e limitada, mas prof
da, porque o *bello*, esta harmonia de todos os attri
tos na substancia eterna, mostrava-se-lhe nas cous
As formas eram concretas, um meio da revelação.
mundo chamavam *cousa bella;* no ideal religioso *mun*
significa o que é puro. Assim a edade media comm
tava Virgilio segundo o seu espirito. Bernard de Ch
tes (2) explicava a descida de Eneas ao inferno p
insuflação da alma no corpo, onde as paixões a at
mentavam, e onde os sentidos, como mais tarde o j
gava S. João da Cruz, eram a *noite escura* em que est
mergulhada: «Et quia profundius philosophicam ve
tatem in hoc volumine declarat Virgilius... etc.» I
esta tambem a intelligencia de Dante, porque elle
a mesma chave da allegoria do seu poema em uma c
ta a Can-Grande della Scalla:

«Convém saber, que o sentido d'esta obra nã
simples, mas complexo. O primeiro sentido é o que

(1) Montfaucon, *Antiguid. expliq.* t. III, p. 111.
(2) *Frag.* de Cousin à la suite *d'Abailard*, p. 462.

mostra á letra, o segundo é o que se occulta sob as cousas enunciadas pela letra; ao primeiro se chama litteral, o segundo é allegorico e moral. Conforme estas considerações é evidente que o assumpto deve ser duplo, para que se preste alternativamente aos dois mencionados sentidos. O pensamento da alma litteralmente comprehendido é o estado das almas depois da morte, pois tal é o ponto sobre que o poema versa em toda a sua extensão. No sentido allegorico o poeta trata do inferno d'este mundo, em que nós erramos como peregrinos, com o poder de merecer e desmerecer, e o assumpto é o homem, em quanto por seus meritos ou demeritos está submettido á justiça divina, remuneradora ou vingadora. O genero de philosophia, a que o autor se inclinou é a philosophia moral ou a ethica, porque o fim que se propôz é a pratica e não a especulação gratuita; e se em alguma passagem parece especular é com o fim da applicação, segundo diz o Philosopho (Aristoteles) no livro segundo da *Metaphysica*: os praticos se entregam por vezes á especulação, mas accidentalmente, com o intento na applicação immediata.»

No seculo XIII predominava a allegoria. Um facto tinha sobre a explicação natural o sentido mystico. O numero era o symbolismo: 3 era o numero sagrado, 7 o numero fatal. Alguns criticos procuram a rasão por que Dante escolheu o 9 para o numero dos circulos, antepondo-o ao numero 7. A rasão está n'aquella ideia que se fazia do principio do mal dominando a car-

ne. O corpo humano, é, n'alguns escriptos mysti
chamado a *cidade de nove portas*. Assim se diz no
gavad-Gita: «Cunctis operibus animo dimissis
mode sedet temperans mortalis *in urbe novem*
instructa, neque ipse agens nec agendi auctor.» I
de todo o cuidado da acção, o verdadeiro devoto
manece tranquillamente sentado na *cidade de*
portas (o corpo) sem activar e sem fazer obrar os
tros.

O apparecimento de Virgilio na *Divina Con*
tem sido julgado geralmente como um symbolo;
faltam hypotheses dos eruditos e commentadores. I
te, para os interpretes politicos, ama o poeta impe
porque elle representa a forma de governo aspi
pelos gibellinos (1); representa tambem o ultim
mite a que a rasão do homem pode chegar sem o
xilio divino da revelação e da graça. Virgilio era
gado como o poeta mais sabio do mundo; os seus
sos resumiam a sciencia antiga; para Macrobio é c
um *pontifex maximus* do paganismo moribundo (
o depositario dos velhos costumes, tradições e rito
Italia (3); os jurisconsultos invocavam tambem a

(1) Fiorentino, trad. introduc. p. VII.
(2) «Virgile puisa largement, pour son *Éneide*, dan
annales des pontifes.» Vict. Leclerc, *Dissert. sur les annal*
pontifes, I part. p. 14. Bannier, *Mytholog. expliquée par*
t. I, p. 416.
(3) Ozanan, *Origines de la Divine Comedie*, p. 437.

auctoridade (1) no foro e na lei. Um grammatico de Ravenna, Viglar, chegou a sestentar a infallibilidade de Virgilio; os Padres e Doutores da egreja pertendem achar n'elle um propheta inspirado. Dante formava esse ideal de Virgilio; dil-o n'aquelles tercetos, que põe na bocca de Stacio:

«Foste o primeiro que me guiaste ao Parnaso, para beber em suas nascentes, e o primeiro que me esclareceste ácerca de Deos.

«Tu fizeste como aquelle que caminha de noite, levando atrás de si uma luz que lhe não serve, mas que mostra aos outros o caminho.

«Quando disseste: «O seculo se renova, a justiça volta com os primeiros dias da humanidade, e uma raça nova desce do céo,»

«Por ti eu fui poeta, por ti eu fui christão. Foste tu que me levantaste o véo que me occultava a verdade (2).

Virgilio é ali o symbolo da rasão humana, que dirige o poeta perdido na floresta, imagem da humanidade, (3) accommettida pelas paixões. Virgilio é a passagem natural, insensivel da arte classica para a arte romantica, a união mysteriosa do sentimento va-

(1) Sicut cum *poetam* dicimus, nec addimus nomen, subanditur apud graecos egregius Homerus, apud nos *Virgilius*. Justinian. Inst. I, 2. § 2.

(2) *Purgatorio*, XXII.

(3) Sigalas, p. 565.

go e da forma, de um modo que não prende a imaginação mas a eleva a um outro ideal. Dante determina o enlace, a transição, imprimindo-lhe o seu *eu* altivo, arrojado, sentenciando os reis e os pontifices, evocados ao som da trombeta que arranca das mãos do Eterno. Dante foi o primeiro que deu á arte romantica a *individualidade* que a caracterisa.

Virgilio, em um *Mysterio* do seculo XI fundado na parabola das *Virgens loucas*, apparece entre os prophetas da antiga lei, que vêm, como o Oceano e as forças da natureza no *Prometheu*, testemunhar o dogma novo. O vate canta no côro dos prophetas o *Benedicamus*. (1)

Como não havia o christianismo de receber no seio o poeta, quando se fôra abrigar na sua cidade, a Roma que naturalisou o orbe, essencialmente assimiladora e unitaria:

Quella Roma onde Christo é Romano. (2)

tambem santificada no hymno que Prudencio poz na bôcca de Sam Lourenço martyr: «Oh Christo, concedei aos vossos romanos que a sua cidade seja christã, já que por ella déstes a mesma fé a todos os povos da terra. Todas as provincias estão unidas em um mesmo symbolo; o mundo se ha submettido; que a ci-

(1) *Theatre francais au moyen-âge*, p. 2.
(2) *Divina Commedia*, Pur. XXXII, 102.

ade senhora se submetta por sua vez. Que Romulo
ɜja fiel; e que Numa creia em vós.» Era este o pen-
ımento da egreja, o espirito do christianismo, todo
ınctificação. Nas legendas piedosas, Trajano, Plinio e
ıtacio alcançam a salvacão eterna, já pela intercessão
e Gregorio Magno, já pelo martyrio e expiação. (1)

O espirito byzantino das velhas legendas de feiti-
eria mostra vestigios sensiveis na lenda de Virgilio
ɜiticeiro, principalmente na apropriação da historia
e Thalia, mulher de Heraclida, que perseguia Helio-
.ore Mago por mandado de Constantino Copronymo.
Constantino Prophyrogeneta. Segundo a legenda,
'irgilio encerrou debaixo d'uma porta de ferro todas
s serpentes dos arredores de Napoles; postou um ca-
ador de bronze diante do Vesuvio armado de uma se-
a, e logo que a desfrecharam, o vulcão começou a
erramar a lava; fez uma mosca de bronze que devo-
ava todas as outras; bahias e pontes suspensas nos
eus jardins. (2) Virgilio é o centro dos typos mais
.otaveis da magia; Elingsor, sobrinho de Virgilio, se-
,undo o verso 1965 do poema de *Percival*, é a lenda
om a côr cavalheiresca.

As raças extinguem-se, as civilisações succedem-
e, como n'uma metempsychose interminavel. Cada
ırogresso na forma que revela o sentimento religioso,
ː um producto dos esforços anteriores: ao *naturalis-*

(1) A. Fleury, *Senèque et S. Paul.*
(2) Gorres, *Mystica*, t. III, p. 128.

mo succede-se o *antropomorphismo* e o dogma *abs* *cto*, com a mesma fatalidade de uma deducção principios. É assim tambem na arte, ao ideal da p tica, segue-se a contemplação subjectiva do lyris A poesia do christianismo é a synthese da abstra hebraica e da sensualidade grega. Na Renascença, riodo de formação, estes elementos apparecem-nos (tinctos. As fabulas mais brilhantes que a antiguid nos transmittiu são, no dizer de Voltaire, a da *Ma* *na de Epheso* e o mytho sagrado de *Psyche*.

Psyche vôa nas azas do amor e vae segredar na ledade a confidencia intima, o delirio ingenuo que de tornal-a immortal. É um sonho da mente divin Platão, embalado aos sons das vagas myrteas vi quebrar-se brandamente no promontorio do Suniun um extasis de Dyotima no *Banquete*, que os discipi divulgaram. Só no *Asno d'ouro*, de Apuleio (1) é apparece pela primeira vez este mysterio intang da alma. Do seculo IV em diante começaram os dres e doutores da Egreja a servirem-se de uma i gem tão diaphana e brilhante para as suas allegoi mysticas.

Psyche é então a alma que abandona os encanto mundo, e simples, núa de todo o sentimento prof procura Eros na soidão do seu amor. Jesus receb amante á sombra de sua cruz, e vendo quanto ella so dá-lhe a immortalidade da gloria. Foi o mytho hellei

(1) Lib. IV.

que despertou a interpretação allegorica do *Cantico dos Canticos*, sob o ponto de vista exclusivo por onde o consideraram os exegetas dos XVI e XVII. A donzellinha de Sulem era a alma, e o apaixonado que a introduzia nos seus reaes aposentos, Jesus.

É o pensamento da deducção logica da arte e las religiões das formas antigas. A poesia de Dane, toda dramatica, na rudeza legendar, é como um lialogo de Platão acordado do somno do mundo intigo no seio do christianismo, dialogo a que respondem Sam Boaventura, e o philosopho mais profundo do seculo XIII, Sam Thomaz: As varedas que elle ás vezes toca, as proposições que avança e que só foram descobertas e confirmadas em seculos posteriores, entreviu-as no acaso da inspiração dotado quasi sempre do caracter prophetico do extasis. A *Divina Comedia* é o producto da alliança entre a Mystica e a Scholastica, duas grandes sciões da actividade do espirito na edade media. Dante recebe a inspiração poetica das legendas religiosas. A legenda do inferno tinha-se desenvolvido successivamente desde o *Purgatorio de Sam Patricio*, e a visão le Oenus e Tundal, até á visão do monge Alberich. Foi Dante que descobriu na selva escura o *ramus aureus* de Virgilio, que dava entrada no reino das sombras; é justamente na mesma nuvem da rainha Dido que lhe apparece essa creação pura e sublime da Francesca de Rimini. Virgilio entra frequentemente nas legendas da edade media; é elle que dirige o poeta ao

encontro de Homero, o *poeta soverano*, e que lhe mos
a pleiada brilhante ante a qual se prostra de admi
ção. Era o espirito da Renascença dirigido por Vi
lio; vem retemperar de novo a alma humana na c
templação da natureza; é como a *dolce color d'orie
zaffiro*, de que fala o gibellino. A lenda popular da c
cida ao inferno, que já apparece no Evangelho a
crypho de Nicodemus, parece provir do canto sexto
Eneida. A edade media sujeita, como o pobre jume
de Buridan á argucia do celebre dilemma eschola
co, fluctua incerta entre a possessão e o extasis.
diabo é o seu ideal mais completo. Nas legendas, V
gilio tem todos caracteres da edade media; é egu
mente adorado e ludibriado.

OS CONTOS DE FADAS

ADIÇÕES DOS SECULOS MUDOS. — As fomes, as pestes e as grandes atrocidades a que alludem os *Contos de Fadas*. — O mundo feudal retratado n'esses contos, que só tarde se recolheram. — Um Conto de Fadas no *Nobiliario*. — As *Tres Ci-ras de Amor*, conhecidas no seculo XVI. — Perrault não foi inventor dos contos de Fadas, mas simples collector. — Origens orientaes. — Contos recolhidos da tradição portugueza.

Antes de serem reduzidos á prosa das linguas mo-nas os antigos cantos populares, (Decameron) exis-n varias tradições e narrativas não rythmadas, em o povo repetia os sonhos e pezadellos da longa noite dade media: antes das novellas decameronicas, vul-isaram-se os *Contos de Fadas*. Os criticos da *Historia raria de França* suppõem-lhes uma origem oriental; orreram seculos sem que se conhecesse este alimen-que o povo dava á sua imaginação; um dia, um lit-to do seculo XVII lembrou-se de recolher alguns stes contos. Foi Perrault; na *moralidade*, que ac-scenta em verso no fim de cada um, confessa a sua gem anonyma. Pelos poucos contos que recolhera vê que ainda hoje andam no tradição; taes são a *Ga-Borralheira*, o *Gato de Botas*, e a *Bella do bosque*.

Estas tradições, pelos factos historicos a que re-tamente alludem, tiveram origem no taciturno se-lo X. Os Contos de Fadas contam vagamente grandes nes, em que os paes levam os filhos ao engano para

as florestas para ali os desampararem; outros se vê personificados na terrivel raça dos *Ogres*. Conserv todo o maravilhoso do paganismo, sem um mini vislumbre do christianismo. O mundo feudal acha ali retratado na sua crueza; o marido sacrifica a m lher á sua brutalidade, como na *Griselidis;* o pae des com sensualidade de porco a filha, que se defen com subterfugios, como *Peau d'Ane*. Estes *contos fadas* não são uma puerilidade de crianças; são como restos de uma theogonia, que servem de riso para out povo que tem novas crenças; encerram grandes revel ções historicas dos *seculos mudos*, como caracterisou V co ao seculo IX e X. Entre nós a tradição conser a sua pureza; ao abrir-se o *Nobiliario* do Conde Do Pedro se acha o conto da *Dama Pé de Cabra;* um d mais bellos, não recolhidos por Perrault, é o conto d *Tres Cidras do Amor*. No seculo XVI era tão vu gar entre nós, que o licenciado Soropita allude a e no *Descobrimento das Ilhas da Poesia*: «senão qua do, falando com reverencia, appareceram por prôa *Tres Cidras do Amor*.» (p. 103) Falando da imag naria povoação, diz:

«Primeiramente, assim no tapete da obra appar ceram certos aventureiros, pagens da lança da toli cujo officio é escutar *contos proluxos* de uns cert manganazes desencadernados, que primeiro que pr guem um lanço do que querem contar, irão cem vez a Roma; e os ditos meios assim lhes aguardam pe fundo da obra, como se de suas mãos houvesse de sal

as tabuas de Apelles. E se vem á mão, ou por a historia não ser tão branda que se deixe facilmente conversar, ou pelos seus entendimentos serem de ferro, tal que não cortarão por um queijo fresco, ao cabo de os pobres historiadores torceram o queixo trezentas vezes e metterem toda a munição que podem para se declararem, ficam elles tão virgens do negocio, como se nunca ouviram nada.» (p. 103.)

Os nossos homens de letras estiveram sempre em contradição com a alma popular; as suas obras são imitações de eschola em vez de creações do genio nacional. É inutil consultal-os sobre este ponto.

Walckenaer, em uma *Dissertação sobre os Contos de Fadas*, assigna-lhe o seguinte fundamento historico: «Depois do grande abalo causado pelo vazio que deixara no mundo a queda do imperio romano, os povos da Germania e da Scytia europêa se precipitaram sobre o grande collosso derrubado. Então, as tribus nomadas do norte da Asia, conhecidas sob o nome geral de Tartaros, não podendo ser retidas, sairam dos seus desertos, e não cessaram, durante muitos seculos da edade emedia, de avançar para as regiões mais florescentes, de atacar os estados mais poderosos que terminaram por conquistar. Sob o commando de Gengiskan e de Tamerlan, fundaram os mais vastos imperios que tem sido vistos no mundo. Grandes carnificinas, crueldades inauditas, tornaram memoraveis estas prodigiosas revoluções. Os Tartaros, para quem a Asia já não bastava, penetraram nas partes orientaes da Europa,

e fundaram na Russia, na antiga Dacia e na Pa
nia, novos estados: d'aí, fizeram ainda excursões
la Allemanha, na Italia e na França. Por toda a pa
espalharam o medo e inspiraram um horror geral.
mais antigos e os mais crueis d'estes devastadores t
naram-se os mais celebres, e seus nomes serviram p
designar todos os outros. D'este modo se reuniram
nomes dos antigos Hunnos, e dos ferozes Oigours
ra designar os Madgiars, tribu tartara, vinda das b
das do Wolga, que se assentou mais no interior da E
ropa. Na Dacia e na Panonia chamaram-lhe en
Hunni-Gours, e a sua terra *Hunni-Gouria*: (1) d'a
veiu o nome de Hungaros e Hungria. Estes *Hunga*
Hunni-Gours, *Oigurs*, são os *ogres* dos contos de
das; são esses sêres ferozes, que devoram as crian
e gostam da carne humana tenra e saborosa.»

Os *lobis-homéns*, dos Contos de Fadas tambem
veram origem da tremenda penalidade dos Codi
barbaros, em que o homem, depois de ter perdido p
crime a garantia civil, era comparado a um *lobo* n
turno, contra quem se podia descarregar impunemen
No conto de *Chapéosinho vermelho*, é um lobo que
stenta a peripecia terrivel; na *Gata Borralheira* (C

(1) D'aqui se deriva para nós a palavra *Onagro*, besta
vagem dos Contos de Fadas, e não do grego *onos*, asno e *a*
campo, como diz Moraes. O mesmo reparo cabe a Bescher
que deriva *ogre*, do grego *argios*, selvagem, infundadam
como se vê pelas conclusões de Walckenaer. Nenhuma
mologia pode ser verdadeira se não tiver algum fundam
historico.

drilhon) encontra-se o velho symbolo juridico dos esponsaes feitos pelo acto de *calçar um sapatinho*. Todos estes contos encerram o viver e sentir de uma sociedade que nos é desconhecida, mas que existiu; pertecem por assim dizer á baixa edade media. Quando foram casualmente colligidos por Perrault, apenas se estimaram como uma formosa puerilidade. Quando a erudição tomou conhecimento d'elles,começou por indagar a sua origem anonyma, mostrando que eram conhecidos antes de Perrault. Victor Le Clerc, assigna a estes Contos de Fadas uma origem oriental; Walckenaer porem, dá-lhes uma origem bretã, dizendo que a fusão com a mythologia scandinava, armoricana e com as tradições dos arabes, se dera na Armorica, pelos fins do seculo XI ou principios do seculo XII.

Diz Victor Le Clerc: «Perrault não inventou os seus contos: o *Petit Poucet*, *Barbe Bleu*, *Riquet à la Houppe*, vieram do Oriente. Na *Belle au Bois dormant*, se encontra um episodio do romance de *Perceforest;* na *Cendrillon*, uma reminiscencia da aventura de Rhodopés, que, por ter perdido um dos seus sapatinhos, desposou um rei do Egypto; no *Chat botté*, está a *Chate de Constantin le Fertuné*, que Straparole tirou do *Pentamerone* napolitano. *Peau d'Ane*, tambem não é de Perrault. Bem se sabe que a historia de *Peau d'Ane*, conhecida de Scarron e de Moliere, indicada por Boileau desde 1669, e que La Fontaine ouvia contar com um prazer extremo dezeseis annos antes dos Contos de Perrault, não é nem pode ser uma invenção

do redactor d'estes contos. Eis que reconhecemos a *Peau d'Ane* nos versos latinos de Gotfried, (1) que poderia dever a ideia menos ás *Metamorphoses do Asno* de Apuleio, do que ás fabulas indianas, das quaes circularam na Europa traducções latinas a contar do seculo XI. » (2)

Em quanto Victor Le Clerc indaga as origens dos Contos de Fadas, publicados por Perraut, o velho auctor declara no fim de cada pequena narrativa a sua proveniencia. No Conto de *Barbe-Bleu* diz:

> Pour peu qu'on ait l'ésprit sensé,
> Et que du monde on sache le grimoire,
> *On voit bientot que cette histoire*
> *Est un conte du temps passé.*

No Conto da *Belle au bois dormant*, Perrault está em opposição com a moral da fabula:

> La fable semble encor vouloir nous faire entendire
> Que souvent de l'hymen les agréables noeuds
> Pour être différés, n'en sont pas moins heureux.
> . . . .
> Je n'ai la force ni le coeur
> De... précher cette morale.

Na moralidade do conto de *Riquet à la houppe*, diz, revelando que elle andava na tradição oral:

(1) Gotfried de Tirlemont, *Asinarius vel Diadema.*
(2) *Hist. des Lettres et des Beaux Arts, pendant le XIV siècle*, por Victor Leclerc et Renan.

Ce que l'on voit dans cet écrit
Est moins un conte en air, que la verité même.

No conto de *Adroite Princesse*, Perrault, dedicando-o á condessa de Murat, revela a sua origem: «Não duvido que ignoreis que este conto é famosissimo; mas não sei se conheceis o que nos diz a *tradição a respeito da sua antiguidade*. Ella nos assegura, de que os Trovadores ou Contadores da Provença, inventaram *Finette* muito tempo antes de Abailard, e do conde Thibaut de Champagne, terem produzido contos.» E na moralidade accrescenta:

«Cent et cent fois ma gouvernante,
Au lieu de fables d'animaux,
M'a raconté les traits moraux
De cette histoire surprenante.»

As criadas que o contavam, levavam pelo menos a sua hora, como elle proprio confessa:

«Comtudo não era assim que m'o contavam quando eu era criança; a narrativa durava pelo menos uma boa hora.»

No conto de *Peau d'Ane* vem a confissão de collector, em como andava e andará na tradição:

Mais tant que dans le monde on aura des enfants,
Des mères et des meres grands,
On en gardera le mémoire.»

Os Contos de Fadas nasceram justamente no momento em que se constituia a nacionalidade portugue-

za, por isso encontramos memoria d'elles logo nos primeiros seculos da monarchia. A lenda terrivel do *Rei Lear*, apresentada por Shakespeare em uma tragedia, encontra-se no *Nobiliario* do Conde do Pedro:

«Quando foi morto rei Balduc o voador, reinou seu filho, que houve nome Leyr. E este rei Leyr nom houve filho, mas houve tres filhas mui formosas e amava-as muito. E um dia houve suas rasões com ellas e disse-lhes, que dissessem verdade — qual d'ellas o amava mais? Disse a maior, que não havia cousa no mundo que tanto amasse como elle, e disse a outra que o amava tanto com si mesma, e disse a terceira, que era a mais meor, que o amava tanto como deve amar filha a pae. E elle quiz-lhe mal porém, e por isto não lhe quiz dar parte no reino. E casou a filha maior com o duque de Cornoalha, e casou a outra com o rei de Tortia, e não curou da meor. Mas ella, por sua ventura casou-se melhor que nenhuma das outras, cá se pagou d'ella el-rei de França, e filhou-a por mulher. E depois, seu pae d'ella em sua velhice filharam-lhe seus genros a terra e foi malandante, e houve a tornar á mercê d'el-rei de França e de sua filha a menor, a quem não quiz dar parte no reino. E elles receberam-n'o mui bem, e deram-lhe todas as cousas que lhe foram mister e honraram-no mentre foi vivo, e morreu em seu poder. E depois se combateu el-rei de França com ambos os cunhados de sua mulher e tolheu-lhes a terra. E morreu el-rei de França e não leixou filho vivo. E os outros dous a quem tolhera a terra ouveram senhos fi-

lhos e apoderaram-se da terra toda, e prenderam a tia, mulher que fôra d'el-rei de França e meteram-na em um carcere e ali a fizeram morrer.» (1)

Um outro Conto de Fadas se encontra no *Nobiliario* de Conde Dom Pedro, aproveitado já pelo snr. Herculano nas *Lendas e Narrativas*, mas inferior na graça e espontaneidade primitiva. E' o conto da *Dama-Pe-de cabra* :

«Dom Diego Lopez era mui bom monteiro, e estando um dia em sua armada e attendendo quando viria o porco, ouviu cantar muito alta voz uma mulher em cima de uma penha : e elle foi para lá e viu-a ser mui fermosa e mui bem vestida, e namorou-se logo d'ella mui fortemente, e perguntou-lhe quem era. E ella lhe disse que era uma mulher de muito alto linhagem; e elle lhe disse, que pois era mulher d'alto linhagem, que casaria com ella se ella quizesse, cá elle era senhor d'aquella terra toda. E ella lhe disse que o faria se lhe promettesse que nunca se sanctificasse, e elle lhe outorgou, e ella foi-se logo com elle. E esta dona era mui fermosa, e mui bem feita em todo o seu corpo, salvando que havia pé forcado, como pé de cabra. E viveram gram tempo e houveram dous filhos, e um houve nome Enheguez Guerra, e a outra foi mulher e houve nome dona...

(1) Monumentos Historicos, *Scriptores*, Fasc. II, p. 238. Adoptamos a orthographia moderna por ser mais legivel, conservando a dicção pittoresca.

«E quando comiam juntos, dom Diego]
sua mulher, assentava elle a par do seu filh(
assentava a par de si a filha da outra parte. E
foi elle a seu monte, e matou um porco mui g
trouxe-o para sua casa, e poze-o ante si hu sia
do com sua mulher e com seus filhos: e lança
osso da mesa e vieram a pellejar um alão e uma
ga sobre elle de tal maneira, que a podenga tr
alão em a garganta e matou-o. E Dom Diego
quando esto viu, teve-o por milagre, e sign
disse: *Santa Maria, val, quem viu nunca tal c*
sua mulher quando o viu assim signar lançou
filha e do filho, e dom Diego Lopes travou d(
nom lhe quiz deixar filhar: e ella recudiu con
por uma fresta do paço e foi-se para as monta
guisa que a não viram mais, nem a filha.

«Despois, a cabo de tempo, foi este Dom Di
pez a fazer mal aos mouros e prenderam-n'o
ram-n'o para Toledo preso. E a seu filho E
Guerra pesava muito esta prisão, e veiu falar
da terra porque maneira o poderiam haver fóra
são. E elles lhe disseram, que não sabiam
porque o podessem haver, salvando se fosse ás
nhas e achasse sua mãe, e que ella lhe daria
tirasse. E elle foi lá só em cima do seu cavallo, e
em cima de uma penha; e ella lhe disse:

«— Filho Enheguez Guerra, vem amim cá
eu ao que vens.

«E elle foi para ella, e ella lhe disse:

«— Vens a perguntar como tirarás teu pae da prisão.

«E então chamou um cavallo que andava solto pelo monte, que havia nome Pardallo, e chamou-o por seu nome; e ella meteu um freio ao cavallo que tinha, e disse-lhe que não fizesse força pelo dessellar, nem pelo desenfrear, nem por lhe dar de comer, nem de beber, nem de ferrar: e disse-lhe que este cavallo duraria toda a sua vida e que nunca entraria em lide que não vencesse d'elle. E disse-lhe que cavalgasse em ello e que o poria em Toledo ante a porta hu jazia seu pae logo em esse dia, e que ante a porta hu o cavallo o puzesse que ali descesse e que acharia seu pae estar em um curral, e que o filhasse pela mão e fizesse que queria falar com elle, que o fosse tirando contra a porta hu estava o cavallo, e que desque ali fosse que cavalgasse em o cavallo e que pozesse seu pae ante si, e que ante noite seria em sua terra com seu pae; e assim foi. E despois a cabo de tempo morreu Dom Diego Lopes e ficou a terra a seu filho dom Enhegnez Guerra. E alguns ha em Biscaia, que disseram e dizem hoje em dia que esta sua mãe de Enheguez Guerra, que este é o *coouro* (agouro ?) de Biscaia. E cada que é o senhor de Biscaia em uma aldeia que chamam Vesturio, todollos *devemtres* (entranhas) das vaccas que matam em sua casa todollos manda pôr em uma peça fóra da aldeia em uma penha, e pela manhã não acham hi nada e dizem que se o não fizesse assi que algum nojo receberia d'elle em essa noite em al-

gum escudeiro de sua casa ou em alguma
que se muito doêsse. E isto sempre o assim
os senhores de Biscaia até á morte de Dc
torto; e alguns o quizeram provar de o não 1
sim acharam-se mal. E mais dizem hoje em
jaz com algumas mulheres hi nas aldeias,
não queiram, e vem a ellas em figura de es
todas aquellas com quem jaz tornam *es*
(agouradas? 1)

Este mesmo conto ainda se repete na tr
pular no romance da *Encantada* e *Caçador e*
vulgarissimos em quasi todas as provincia
e ilhas. (2) Depois de termos recolhido es
monumentos da tradição medievica, começa
ligir da versão oral alguns contos feéricos
dos mais conhecidos, que appresentamos c
do genero:

(1) Mon. Hist. *Scriptores*, farc. II, p. 258.
(2) Vid. os estudos sobre este romance, no *C*
Romanceiro geral portuguez, t. III. p. 176 a 180; t.
á 402.

I

As tres Cidras do amor

(Da tradição oral)

Era uma vez um principe, que andava á caça. Ardendo em sêde, encontrou no seu caminho tres cidras. Abriu a primeira, e de repente lhe appareceu n'aquelle sitio uma formosa menina, que disse logo para o cavalleiro:

— Dá-me agua, senão morro!

O principe olhou em volta de si; eram tudo florestas, e sem um veio de agua para acudir áquella flor que se murchava. Mal acabara a menina de proferir 'quellas palavras, que no mesmo instante expirou. O rincipe não póde demorar-se ali mais tempo com ezar e saudade da visão que lhe fugira. Restaım-lhe já duas cidras, e como a sêde o continuasse a ertar, partiu a segunda cidra, e uma segunda meni-, ainda mais fermosa, appareceu diante d'elle, dindo:

— Dá-me uma gota d'agua, senão morro.

O cavalleiro sentiu retalhar-se o coração por ter rtido tão cedo aquella cidra, sem ter procurado um ʒato aonde podesse saciar a criatura a quem ía dar da.

Foi continuando a sua carreira pela flores
e, ao cabo de balseiras infinitas, sentiu um
aguas como de uma nascente viva. Aproximou
era de facto uma fonte limpida aonde os vi
cansados, e o povo de uma aldeia não distant
riam. O principe sentou-se á beira da agua
a ultima das cidras. Maior foi o seu espant
viu uma menina, mais bella do que as outr
romper o encantamento, e mostrar-se núa n
leza celestial. O pudor e ingenuidade da do
com que o principe lhe desse o seu anel de
partiu d'ali immediatamente para o palacio
trazer-lhe os mais ricos vestidos e apprese
côrte.

Em quanto o principe estava longe, a men
de cima de um cómoro para a nascente das
ali se espelhava toda a sua beldade.

N'este instante chegou uma preta a en
cantarinha n'agua, e ao vêr aquella imagem
reflectida, julgou que era ella propria, que se
mara, e exclamou, quebrando o pote :

— Menina tão bonita não deve andar a
agua.

A donzella não pôde conter o riso, e foi
que matou a doce illusão da preta vaidosa. E
da, encobriu a sua furia, e com palavras me
mou a menina para o pé de si, e começou-l
na cabeça. Quando a apanhou descuidada,

um alfinete no ouvido, o que immediatamente fez com que se tornasse em forma de pomba.

Quando o principe chegou, em vez da bella que deixara, achou uma preta feia e repellente, e não queria acreditar no que via.

— Que é da menina que eu aqui deixei?

— Era eu, disse a preta, o sol crestou-me, emquanto o principe aqui me deixou.

O namorado esperando que aquella côr lhe passaria, entregou os vestidos que trouxera do palacio, e levou-a comsigo.

Ficaram todos admirados do gosto e má escolha do principe, e elle mesmo tinha vergonha, mas não queria faltar á sua palavra, por isso supportava calado essa calamidade.

No jardim do rei andava o hortelão regando as flores, quando de uma vez viu vir pelo ar uma pombinha branca e perguntar-lhe:

— Hortelão da horteleria, como passa o rei e a preta Maria?

— Comem e bebem e levam boa vida.

— E a pobre pombinha por aqui perdida!

O hortelão de el-rei veiu ao paço dar parte do extranho successo. El-rei ficou maravilhado do acontecido; mas não suspeitava o que seria. Deu ordem ao jardineiro para que lhe armasse um laço de fita.

Ao outro dia passou pelo jardim a pombinha batendo as azas:

— Hortelão da hortelaria, como passa el-rei e
preta Maria?

— Comem e bebem e passam boa vida.

— E a pobre pombinha por aqui perdida!

O hortelão armou um laço de fita.

— Pombinha real não cae em laço de fita.

Foi-se d'ali o hortelão muito triste dizer a el-r
que a pombinha não caíra no laço de fita.

— Pois arma-lhe um laço de prata.

Armou-lhe o hortelão o laço de prata nos alegret
do jardim, e quando ao outro dia appareceu a poml
nha, logo conheceu o laço que estava armado e fugi
dizendo:

— Pombinha real não cae em laço de prata.

Ficou ainda mais triste o rei quando soube que
pombinha não fôra apanhada; e disse para o hortel

— Arma-lhe agora um laço de ouro.

N'esse mesmo dia desceu o rei ao jardim para t
mar o fresco da manhã, e encontrou a pombinha caí
no laço. Começou a affagal-a, e ao passar-lhe a m
pela cabeça conheceu que ella tinha cravado um alfin
te comprido no ouvido.

Conseguiu tiral-o, e n'esse mesmo instante app
receu a menina que elle deixára mansinha ao pé
fonte. Perguntou a causa de todas as suas desgr
ças, e a menina cantou-lhe como a preta Maria se vi
na fonte, e quebrou a cantarinha, e lhe catou na c
beça, e lhe enterrou o alfinete no ouvido.

O rei perguntou-lhe o que queria que se fizesse á
eta Maria:

— Quero que se faça da sua pelle um tambor para
ar a rebate, quando eu saír á rua, e dos seus ossos
a escada, para eu descer ao jardim.

O rei fez escrupulosamente a vontade da menina,
ecebeu-a por esposa, e deu-lhe metade do seu reino,
am muito felizes, tiveram muitos filhos, e acabaram
atamente.

II

A Cacheirinha

(Da tradição oral)

Um pae tinha tres filhos; quando já estavam cidos chamou-os e disse-lhes:

— É tempo de pensar na vida. Ide correr mundo a vossa ventura. Dou-vos algum dinheiro as jornadas que tiverdes de fazer. — E foi a um lha arca, puchou por um sacco de dobrões e divid egualmente pelos tres. Depois abençoôu-os, e ram na madrugada do dia seguinte.

O irmão mais velho tomou por uma estrada mensa, quasi intransitavel, deserta e sem abrigo. pois de andar até ao caír do sol, encontrou a um viandante cansado tambem de caminhar. F durante o caminho conversando para se distral do cansasso e do enfado. Quasi ao vir da noite v fumar ao longe uma choça, e dirigiram-se par

— É bem que pernoitemos aqui; (disse o aventureiro) o caminho é longo, sem ninguem, geada da noite pode matar-nos.

— Melhor é andarmos sempre, replicou o co nheiro.

—Ao menos paremos aqui para comer.

—Não; eu ainda levo aqui para nós ambos, e dá que farte.

O rapaz olhou para o outro, e não lhe vendo alforge, nem saco, perguntou-lhe espantado e com ar de riso:

—Mas onde é que levaes essas provisões?

O caminhante levava uma toalha enrolada na cinta, e disse:

—Esta toalha, quando eu a estendo, offerece-me oberbas iguarias quando digo — *Põe-te meza!*

O rapaz meteu-se a caminho confiando no encantaento. Lá quando era noite fechada, veiu-lhes a vonade de comer; sentaram-se ás abas de um regato, e ial que o viandante proferiu as palavras mysteriosas -*Põe-te meza!* — immediatamente appareceram muis peças de veado e javalis, vinhos exquisitos, fruas deliciosas, baixella de ouro, emfim tudo quanto ncheria de inveja um grande rei. Os dois viantes comeram com todo o seu vagar. Já satisitos, veiu-lhes a vontade de dormir, e a mesma alha se transformou em uma abrigada tenda de deerto, como a não tivera el-rei Saul nos arraiaes iselitas.

Ao outro dia, cortou cada um para seu lado e não e tornaram a vêr. Aconteceu porem que o rapaz perlendo-se no caminho, embrenhando-se por entre aroredos cerrados, veiu dar ao pé de uma grande baroca, aberta pelas aguas correntes, na borda da qual

estava dormindo o que fôra seu companheiro de jo
nada; dentro da tenebrosa furna trabalhavam pa
saír alguns lobos em malta, para acommetterem o via
dante adormecido. O rapaz acordou-o á pressa, puz
ram ambos os lobos em retirada, e o outro reconheci
offereceu-lhe a toalha do encanto, em paga de tam
nho serviço que acabara de receber.

Assim voltou o filho á casa paterna mais depres
do que esperava, rico do maior thesouro que se po
imaginar.

O filho segundo metera-se tambem a caminho
não fôra menos feliz. Encontrou um pobre velho, ca
sado, que ia tangendo a sua burra. Travaram conve
sa para encurtarem o caminho:

— Então você é tão velho, e em logar de ir mo
tado na sua burra vae a pé?

— Se não heide ir a pé? Esta burrinha é a min
felicidade; não me tem deixado sentir nem trab
lho, nem miseria.

— Se ella fosse uma *burra* de dinheiro, então em t
caso merecia esse cuidado.

— E merece, porque eu nunca disse: *Mija dinheir*
que o não derramasse por si quasi de enchurrada.

O pobre rapaz bem quizera comprar-lhe a burr
mas não era possivel. Quando chegaram a uma encr
silhada separaram-se; e foi cada um seguindo o s
destino.

N'aquella mesma noite o filho segundo perdera-
na floresta; depois de andar e tornar a andar, veiu

sitio d'onde ouvira gritos de agonia. Escutou; ou-
-os já de mais perto. Deu-lhe vontade de acudir.
um bando de salteadores que haviam agarrado o
panheiro de jornada, e o maltratavam para di-
aonde levava o dinheiro. O pobre velho não
ria descobrir o segredo da burrinha. O mancebo que
diu, deu sobre os bandidos, matou uns, feriu outros,
iram alguns, e depois de se achar só em campo,
o velho em liberdade. O velho agradecido entre-
-lhe a sua burra, e assim voltou tambem para a casa
pae outro filho não menos rico do que o primeiro.

O filho mais moço tinha, é verdade, menos expe-
cia, mas não lhe faltava juizo. Encontrou, ao cabo
lias de caminhada, um homem que levava ás costas
a cacheira e mais nada. Mas esta cacheira, possuia
rtude de soltar-se no ar, e despedir um corropío de
cadas em quem fosse malvado e criminoso.

O rapasinho foi ouvindo contar as virtudes d'aquella
heira, e não lhe foi preciso ter fé muito tempo, que
visse logo a confirmação em um bando de ladrões
os vinha accommetter.

O rapaz estava encantado com aquella móca:

— Quer você vender-me a cacheira.

— Vendo, mas não tens dinheiro com que a pagues.

— Dou-lhe todo o dinheiro que levo.

— E quanto dinheiro levas.

— Todo o que me deu meu pae, para ir correr a
ha ventura.

Ali fizeram o contracto, e o rapaz voltou para casa

do pae, muito ufano com a sua cacheira ás cost
depois de ter apprendido as palavras: — *Desanda c
cheira!* — que era como obedecia ao encanto. O pae a
sim que o viu perguntou-lhe o que trazia da su
viagem:

— Trago esta cacheira.

— E para que serve esse pau torto?

— Assim que se diz: — *Desanda cacheira!* desca
rega logo bastantes cacetadas em quem é malvado
criminoso.

— E como é que a alcançaste?

— Comprei-a com o dinheiro que levei.

— Bem se vê que eras o mais novo, e o que tinh
menos juizo. Teu irmão mais velho trouxe um ri
thesouro, que é a nossa felicidade; o outro teu irm
trouxe dinheiro sem fim, e tudo de graça, e só tu
que fôste dar dinheiro por esse pedaço de pau!

O pobre rapaz ficou muito triste e inconsolav

Havia uma grande festa na egreja da sua freguezi
O irmão mais velho, que andava sempre com a toalh
ao entrar na egreja, temendo que ella perdesse ali
encantamento, deu-a a guardar a uma velha que est
va á porta, e recommendou-lhe que nunca dissess
Põe-te meza!

Se bem o pediu, peior fez a velha; assim q
voltou costas, a velha proferiu logo as palavras, e
vêr apparecer diante de si uma rica mesa posta, le
brou-se que já não precisava mais de pedir esmola e
esconder a toalha em casa.

Quando voltou de novo para o adro, vinha tambem para a egreja o segundo irmão, trazendo ao pé de si a burra que despejava ouro. Deu as redeas á velha, recommendando-lhe que tivesse mão n'ella, e que por nada dissesse : *Mija dinheiro!*

Mal virara costas, quando a velha logo disse as palavras encantadas. Começaram de lhe correr aos pés os dobrões a rôdo.

Partiu d'ali á pressa e foi esconder a burrinha.

Os dois irmãos saíram da egreja, procuraram a velha e não a acharam. Imagine-se a tristeza e desespêro de ambos. Vieram para casa gritando como possessos. O pae ia-se d'esta mundo com a noticia da desgraça.

Disse então o irmão mais novo:

— É tempo de fazer valer esta cacheira. Ella sabe quem é malvado e criminoso, e então é natural que descubra quem tem os nossos thesouros.

E foi para a porta da egreja. A velha que o conhecia, veiu offerecer-se-lhe para guardar a cacheira:

— Pois bem, guarde-m'a e não digas — *Desanda cacheira!*

Apenas entrou para a egreja começou a cacheira ás pancadas na propria velha; acudiu o rapaz, mas a cacheira não parou de a zurzir em quanto ella não restituiu o que tinha roubado.

E assim, por causa da desprezada cacheira é que tornaram a obter os thesouros, que teriam para sempre perdido.

LENDA DO JUDEU ERRANTE

INFLUENCIA DAS FABULAS E CONTOS ORIENTAES NA EDADE MEDIA DA EUROPA. — Origem oriental da lenda de Ashavero. — Seu apparecimento na *Chronica Anglicana* de Matheus de Paris. — O *Judeu Errante* na Allemanha e a Carta do estudante de Wittenberg. — Diversos personagens considerados como *Judeu Errante*. — A Egreja aproveita-se da lenda do povo. — Como deve ser interpretada a lenda do *Judeu Errante*. — A penalidade canonica das peregrinações no seculo XI e XII; a penalidade heroica do *banido* no direito consuetudinario dos povos da Europa; a condemnação do povo de Israel. — Transformações e fim da lenda.

A lenda do Judeu Errante é de origem oriental; veiu como toda a grande serie dos contos tirados de *Hitopadessa* e *Pantchatantra*, reproduzidos no *Gesta Romanorum*, *Disciplina Clericalis* e *Decameron*. Na *Bibliotheca Oriental* de Herbelot, encontra-se uma tradição d'onde parecem ter os christãos do Oriente ido buscar o primeiro pensamento da legenda, vindo assim a transmigrar para a Europa pelo seculo XII. Ouçamos Herbelot: «Pelo anno 15 da hegira, um principe arabe, Fadhil, embrenhou-se por um vale dentro, onde esteve orando. Ouvindo todas as suas palavras repetidas claramente, exclamou: — Quem quer que tu sejas, que repetes a minha oração, se és anjo a graça de Deos seja comtigo! se pertences aos espiritos malignos, nada quero de commum comtigo. Se és um homem como eu, mostra-te.» Então Fadhil viu um velho calvo, com um bordão na mão, similhante a um

derviche, que lho disse: — Sou Zerib, o filho do Pr
pheta Elias. Jesus Christo deixou-me em vida n'e
mundo, e aqui permanecerei até que elle volte uma s
gunda vez. Aguardo o Senhor, que é a fonte de toc
os bens, e por sua ordem móro por detraz d'esta mo
tanha.» Disse o velho, quando Fadhil lhe pergunt
se Jesus tornaria a apparecer: — No fim do mu
do, isto é, quando os homens e as mulheres viver
uns com os outros sem distincção de sexo; quando
superabundancia dos viveres não impedir a caresti
quando fôr espalhado o sangue dos innocentes; quan
os pobres mendigarem sem obter esmolas; quan
houver desapparecido a misericordia; quando puzere
a Escriptura Santa em musica; quando os templos
Deos verdadeiro e unico estiverem cheios de idolos
Eis a lenda creada pela imaginação arabe; Zerib, n
tem sobre si o pezo da maldição, como o Ashaveru

A Egreja do Oriente queria uma *testemunha vi*
do tempo de Jesus; nas velhas tradições, Elias e Eno
haviam escapado ao poder da morte; foi assim q
a tradição arabe se foi naturalmente acommodando a
ficar d'aquelle modo como a contou o prelado armeni
Bastava alterar-lhe a interpretação para se dar un
nova côr á legenda. Asahverus representava o po
banido, sobre quem caíra o sangue do justo, pezan
do com uma maldição sobre a sua cabeça e a de se
filhos. Andava errante, de terra em terra, sem um m
mento de repouso. A imaginação popular não com
prehendia o valor mythico d'esta narração; via só

testemunha viva; como era facil radicar-se a legenda, não faltaram visionarios e hallucinados que viessem de terra em terra representando o foragido, o typo popular do sapateiro de Jerusalem.

Matheus de Paris, na *Historia Anglicana*, foi o primeiro que falou na legenda de Ashaverus, já popular no seculo XII:

«Em 1228, veiu a Inglaterra um Arcebispo da grande Armenia; dirigiu-se para o mosteiro de Santo Albano, aonde foi acolhido com respeito pelo abbade e pelos monges. Entre outras cousas, perguntaram-lhe ácerca do famoso Joseph, de quem se fala muitas vezes entre o vulgo, o qual estava presente ao tempo da paixão do Salvador, lhe falou e ainda vive como testemunha da fé christã. O Arcebispo respondeu contando o facto circumstanciadamente; e depois de ter falado, um cavalleiro de Antiochia, que fazia parte do seu sequito, para lhe servir de interprete, e que era conhecido de Henrique Spigurnel, um dos familiares do senhor abbade, traduziu as suas palavras, e disse em lingua franceza:

«— O meu senhor conhece muito bem esse homem; antes de ter partido para o Occidente, o dito Joseph comeu na Armenia á mesma meza com e senhor Arcebispo, que o viu e ouviu falar muitas vezes.

«Como lhe perguntassem, o que se passara entre nosso senhor Jesus Christo e o dito Joseph, replicou: — Quando Jesus foi levado do jardim das Oliveiras para o Pretorio á presença de Pilatos, para ser julgado,

Pilatos não o achando culpado, disse aos judeus que accusavam: «Levae-o e julgae-o segundo vossa lei.» Ma os judeus redobrando os gritos, Pilatos deu a liberda de ao ladrão Barrabás, e lhes entreguou Jesus para se crucifiado. Os judeus arrastaram-no para fóra da sal do Pretorio; e quando elle caíu sobre o limiar, Cartha philus, que era o porteiro do Pretorio, o empurrou in solentemente com uma punhada nas costas, dizendo lhe com um riso de escarneo: «Vae mais depressa, Je sus, vae-te: porque é que te demoras?» E Jesus vol tando para elle um rosto severo, replicou: «Eu vou mas tu esperarás até que eu torne!» Ora, segundo a palavra do senhor, Cartháphilo espera ainda a vinda de Jesus Christo. Tinha pouco mais ou menos trinta annos, ao tempo da Paixão; e sempre, cada vez que chega ao fim de cem annos, é accomettido de uma extranha enfermidade, que parece incuravel, a qual o torna tão novo como era no tempo da Paixão. No entretanto, Carthaphilo, depois da morte de Christo, fez-se christão, foi baptisado pelo apostolo Ananias, e tomou o nome de Joseph.

«Hoje este Joseph habita ordinariamente uma ou outra Armenia: e os differentes paizes do Oriente; é um homem de santa conversação e de grande piedade, falando pouco e com circumspecção, de tal forma que não abre a bocca, a não ser que lhe peçam bispos ou pessoas religiosas com quem passa a vida; então fala das cousas de outro tempo, e conversa voluntariamente sobre a Paixão e a resurreição do Filho de Deos;

narra todas as particularidades da resurreição, conforme o testemunho dos que resuscitaram com Christo, e que tem apparecido a muitas pessoas em diversos logares; tambem conta como os apostolos se separaram para irem pregar o Evangelho, e diz todas estas cousas sem nunca se rir, sem leveza de palavras, sem apparencia alguma de odio ou de queixa; porque, sempre em lagrimas, e cheio de medo do Senhor, espera sem cessar que Jesus Christo venha na sua gloria julgar os vivos e os mortos, e elle treme de o achar ainda irritado contra si na hora do juizo final. Correm em multidão de todas as partes do mundo, ainda as mais afastadas, para vêr e ouvir este santo homem: se são pessoas dignas que o interrogam, satisfaz com laconismo ás suas perguntas; recusa todos os presentes que lhe offerecem, e contenta-se com uma comida frugal e com uma vestimenta modesta. Carthaphilo tem uma esperança de salvação eterna na ignorancia em que estava a respeito do filho de Deos, que fez esta supplica a seu Pae: «Perdoae-lhes, por que não sabem o que fazem.» Lembra-se que Sam Paulo tambem peccou como elle, e mereceu a graça, bem como Sam Pedro, que negou o Mestre por fraqueza ou por cobardia. Confia em obter a indulgencia divina, e compraz-se n'esta esperança, que o não deixa attentar contra seus dias.» Matheus de Paris termina a narrativa imaginosa do prelado do Oriente: «Affirmou que isto era assim, dando testemunho da verdade; e como era um prelado respeitavel, cujo veracidade era garantida

por um breve do papa, as suas palavras fizeram i
pressão sobre os ouvintes, e a narrativa pareceu s
lada com o cunho da rasão.» (1)

A tradição espalhou-se até França, Paizes Baixo
Allemanha. Na *Chronica* de Matheus de Paris est
typo primitivo, aonde se póde conferir a unidade
legenda, que na Allemanha encontrou a sympathia
alma popular, que apenas lhe mudou o nome de C
thaphilo em Ashaverus. Os theologos aproveitaram
da lenda do povo e forçaram-n'a para a conciliar c
a letra do Evangelho; sustentaram uns que era o j
deu errante esse Malcho a quem Sam Pedro corton
orelha no Jardim das Oliveiras; outros que era G
tas, o mau ladrão, que andava expiando as suas c
pas pelo mundo; outros, que era o proprio Pilatos
ésta versão se tornou algum tanto vulgar, por isso q
ha muitas terras aonde se pergunta insultuosamer
pelos ossos de Pilatos. (2)

Himpel diz que até ao seculo XVI nenhum out
documento, a não ser a *Chronica* de Matheus de Pa
tornou a falar do Judeu Errante. Na relação de D
dulàeus, *De um Judeu que erra desde o tempo de no
Senhor Jesus Christo por um fadario singular*, quan
appareceu em Hamburgo tinha um aspecto de home
de estatura elevada, fronte secca, cabellos desgrenh
dos, vestido de mendigo, dizendo que fôra sapatei

(1) Obr. cit. t. III, p. 391, etc.
(2) Bibliophilo Jacob, *Une nuit dans les bois.*

ısalem. Existe uma carta allemã datada de 29
ıo de 1564, que contém a narrativa de um es-
de Wittemberg que, no inverno do 1524, viu
ı egreja de Hamburgo um homem de cabellos
los que lhe caíam sobre os hombros, descalso,
enta annos de edade, ouvindo um sermão com
nento; indagou quem era, e soube que era um
hamado Ashaverus, sapateiro de officio, que
eara a morte de Jesus, e que desde esse tempo
ivo, correndo diversas terras. (1) A narrativa
o de Eitzen, que assim se chamava o estudan-
'ittemberg coincíde perfeitamente com a tradi-
seculo XIII, conservada por Matheus de Paris.
sões francezas, Paulo d'Eitzen, é conhecido
ıncisco Lysen ou *Van Eysen*, o que explica o
a tradição. Boulenger na *Historia sui temporis*
ue o Judeu Errante fôra carreiro; Em 1564,
á o nome de *Gregorio* e de *Buttadaeus;* em
udára outra vez de nome fazendo-se chamar
aquedem.

edições populares da narração do proscripto a
encia legendar tornava-se cada vez mais vece-
m 1602, no livro da *Relação maravilhosa de um*
ıascido em Jerusalem, por nome Ashaverus, que
e ter assistido ao crucifixamento de Christo, se
ue o judeu conduzira os tres Magos a Belem,

Esta carta acha-se traduzida por Charles Nisard, *His-*
s Livres populaires, t. I, cap. VIII, p. 80.

que vivera com Sam João Baptista no deserto, e que trabalhara de carpinteiro na cruz de Christo.

Dudulaeus, Hadech e Matheus de Paris acreditaram na existencia do judeu errante. Nos costumes da edade media havia uma certa realidade para acreditar em uma existencia vagabunda; estava então na sua maior e terrifica preponderancia a pena canonica das excommunhões, e sobre-tudo a pena das peregrinações e romagens. Sam Gregorio de Nyssa fala contra este abuso, e da excessiva alluvião de gente que ía visitar os santos logares. Santo Agostinho condemnou tambem esses errores expiatorios: «O Senhor não disse: Vae ao Oriente e procura a justiça; nevega até ao Occidente para receberes o perdão das tuas culpas.» O seculo XI foi o seculo das peregrinações; faziam-se votos cavalheirescos em accesso de devoção que tinham de ser cumpridos, e que se herdavam pelos filhos, como se herdava um crime na penalidade heroica. A volta dos peregrinos do Oriente trouxe bastante das lendas, que povoaram a Europa. Tambem no direito dos Codigos barbaros, o criminoso não podia ser tocado; era lançado fóra da garantia civil, dava-se-lhe o mundo para correr livre como o lobo, podendo ser morto pelo primeiro que o encontrasse. No solo germanico, aonde nasceu este direito do *banido*, floresceu melhor do que em outra parte a lenda do Judeu Errante; o bibliophilo Jacob attribue esta assimilação ao grande numero de judeus que existiam na Allemanha, mais do que em qualquer outro estado da Euro-

pa. Tres grandes causas vulgarisaram a lenda oriental, que deu origem ao conto de Ashaverus: A penalidade canonica das *peregrinações*, e os *votos* de fazer uma viagem ao Oriente; a penalidade germanica do *banido*, admittida no direito consuetudinario de todos os povos da Europa; e a presença e perseguição dos Judeus durante a edade media. Na imaginação do povo as lendas do Cyclo de Sam Graal, em que José de Arimathia divagava pelo mundo, facilmente se transformaram n'este outro José, que andava errante no universo como uma testemunha viva da paixão de Christo. A mansuetude que leva o judeu de terra em terra perde-se com o tempo; a sua passagem veiu a tornar-se como um aviso do céo, como uma maldição. Jacob Grimm, recolheu uma lenda popular na Allemanha, que fala do *Judeu eterno:*

«O Judeu Errante passou uma vez por uma cidade e disse: — Quando eu passar por aqui uma segunda vez, aonde agora ha casas e ruas, não haverá senão arvores e pedras; e quando eu passar por aqui uma terceira vez não haverá mais do que nevoa e gelo. E ao presente, em Matteburg, só se vê nevoa e gelo.» (1) Assim o povo começou a ligar o seu apparecimento ás tradições sobre o fim do mundo. Antes de entrar na Allemanha a lenda do Judeu Errante, já lá era conhecida a do *Caçador eterno*, inspirada pelo sentimento da

(1) Jacob Grimm, *Tradições allemães*, t. I, p. 535, trad. franceza de 1838.

penalidade do *banido*. Eis como a recolheu Jacob Grimm, achada em um canto do velho troveiro Michael Beham: «O Conde Eberhard de Wurtenberg foi um dia sósinho fazer uma calvagada na Floresta Verde, para se dar o prazer da caça. De repente ouviu uma forte explosão e um grande ruido, como se passasse um caçador; tomou grande medo, e depois de se apear, subiu para cima de uma arvore e perguntou ao espirito se lhe queria fazer mal? — Não, respondeu o phantasma; eu sou um homem como tu, e estou diante de ti inteiramente só; eu era antigamente um fidalgo. Tinha uma paixão tão grande pela caça, que pedí a Deos para me deixar caçar até ao fim de mundo. O meu voto foi desgraçadamente cumprido, e já vão quatro centos e cincoenta annos que ando seguindo uma só e mesma antilope. Ninguem conhece agora a minha raça e a minha nobreza. O conde Eberhard lhe disse: — Mostra-me o teu rosto para vêr se conheço o ar da tua familia. — Então o espirito se lhe amostrou; o rosto não era maior do que um punho; estava ressequido como uma folha, e rugoso como uma esponja. Passado isto continuou a seguir o mesmo capréolo e desappareceu.» (1)

Nas tradições populares da Allemanha tambem se repetem as reminiscencias da penalidade heroica. Diz Grimm: «Acredita-se que aquelle que commetteu um crime digno de pena de morte e a quem não cortaram

(1) Jacob Grimm, *Tradições Allemãs*, t. I, p. 478.

a cabeça em vida, é condemnado a errar depois da morte com a cabeça debaixo do braço.» (1)

O espirito critico do seculo XVI veiu fazer mal á lenda do Judeu Errante. Em 1689 o Doutor Schultz foi o primeiro que negou a sua existencia. Quando Goëthe no seculo XVIII tentou a alliança da philosophia com a poesia, tomou para tela do seu grande poema a lenda de Ashaverus, antes de decidir-se pela do *Fausto*. Desde esse dia ficou pertencendo á interpretação dos grandes mythos da humanidade.

(1) Idem, *ibid.* p. 479.

LENDA DO DOUTOR FAUSTO

A Egreja condemna o livre exame, tal é a origem da maior parte dos pactos diabolicos. — Como a rasão se emancipa de tutella theologica. — Apparecimento das doutrinas de Aristoteles na Europa. — Analogia da vida de *Fausto*, descobridor da imprensa, com a do Doutor. — Helena, symbolo da Renascença. — A lenda allemã do *Fausto*, traduzida por Palma Cayet. — Sanctificação dos poetas antigos do paganismo, e de Trajano. — Como a lenda canonica condemna irremissivelmente o *Fausto* italiano e o *Fausto* hespanhol. — Comparação com o *Fausto* portuguez ou Frei Gil de Santarem. — A bondade celtica do genio portuguez salva Frei Gil por intervenção da Virgem. — O pantheismo de Goethe no seculo XVIII fez a redempção do *Fausto*.

O ideal da humanidade é a synthese dos sentimentos que a agitam; ella retrata-se em creações successivas, que symbolisam cada progresso, cada uma das suas faces mais profundas, nas legendas eternas do Prometheu, Ashaverus, Fausto e Dom Juan. O primeiro esforço do homem para submetter a natureza, animal-a por si, reduzil-a á sua imagem, segundo essa fatalidade mysteriosa da metaphora instinctiva, pertence á vida heroica, está representando na acção. Prometheu rouba o fogo celeste para animar a argilla, relucta, estorce-se sobre os fraguedos a que está agrilhoado, á espera de quem o liberte. Em quanto o abutre lhe róe as entranhas, cria-se uma outra força, que os deoses mais tarde hãode tambem amaldiçoar, por-

que não a poderão prender — é a actividade do pens
menso.

A lenda de *Fausto* é a segunda jornada de Pron
theu. De um acto ao outro do grande drama da vi
representa-se um longo intermedio, é o homem ven
do na lucta material, deixando-se levar, arrastar p
fatalidade. Ashaverus prosegue em seu giro intern
navel; passa em uma noite tempestuosa, e interrom
a vigilia do sabio sob a forma de Mephistopheles, tra
lhe as agonias de seu irmão do mundo antigo, e n'u
abraço communica-lhe a sentença do seu fadario, deix
lhe no espirito a ideia, que se evolve e desenvol
n'uma actividade incessante. Fausto precipita-se in
pellido pela vertigem do infinito; prescruta tod
as causas, toca os problemas insoluveis; a razão a
daciosa não é supplantada pelo raio, e prosegue de
truindo, para conhecer, aquelle que o fulmina.
força da causalidade serviu-se do braço e do racio
nio; um verga prostrado na fadiga, o outro eleva-s
sente mais vigor, á medida que o absoluto, o imposs
vel procuram interromper-lhe o vôo.

A Egreja nos primeiros seculos, apodava de in
til a sciencia, pela bocca de S. Paulo; era a esterilid
de semitica communicada ao christianismo, em cu
seio nascera. Mais tarde, quando a grande raça cre
dora e poetica dos *aryas* o absorveu, e lhe deu um car
cter de humanidade, as tendencias mysticas do velh
pantheismo oriental, de que elle se reveste, levam-
ainda a desprezar a sciencia como um orgulho e va

ade do homem, como destruindo a simplicidade do spirito, que só o pode elevar até Deos; o christianismo, então, préga o abandono da actividade, da vontade, procura aniquilar a rasão como principio de todo o erro.

Atacada nas controversias religiosas, a Egreja, para salvar o dogma contra as seitas que se alevantam, dá um pouco da liberdade a esta escrava, a rasão, a *ancilla Theologiae*. Teme a sua força, e tral-a sempre agrilhoada; quer dar-lhe o embrutecimento da inercia. Ella espera quem a liberte, na sua impaciencia de Euménide. Foi Aristoteles o seu redemptor; os arabes haviam recolhido a tradição scientifica, perdida no mundo antigo, cultivavam a Astronomia, a Algebra, a Optica e a Medicina, sciencias de observação das leis physicas do mundo, o criterio mais seguro para a verdade. A alchimia, abstrahindo das praticas superstiсiosas dos tempos da rudeza e do maravilhoso, é este primeiro ensaio da analyse dos corpos, cuja synthese, mal determinada, se dirigia, através das variadas descobertas, ao ponto unico da transformação dos metaes em ouro. A Egreja anathematisa este esforço da rasão; no canon 36 do concilio ecumenico de Laodicêa estigmatisou os que se dedicassem ao estudo da Mathematica e da Astrologia. No seculo IX, quando as escholas dos judeus e arabes de Hespanha vulgarisavam os livros de Aristoteles, o canon 42 do concilio de Tours obrigava os padres a ensinarem a inefficacia das praticas da magia para dar saude aos homens e aos ani-

maes. A Medicina era a sciencia mais detestada,] que reagia contra a vontade de Deos, de cuja mão nham os bens e os males.

A Hespanha longo tempo foi olhada como o fc da nigromancia; o ouro e as riquezas, alcançadas p industria de Pisa, Genova, Florença e Veneza, (troca das especiarias ricas do Levante, os capitaes q o espirito da empreza e o genio especulativo dos jude accumularam, para a sociedade feudal e theocratic que não comprehendiam o trabalho livre, tinham a s origem nos pactos diabolicos. O que a rasão descobr era estigmatisado como embuste; a sciencia uma atr cidade, com que o pae da mentira procurava ensobe becer-nos. Silvestre II, Alberto Magnus, Rogerio B con tiveram a reputação de feiticeiros. Ainda no s culo XVI, Gabriel Naudé escreve a apologia dos grand homens accusados falsamente de feiticeria.

Para radicar no espirito do povo o terror p liberdade de pensar, a Egreja fez a lenda de *Faus* de origem particular, desenvolve-se, generalisa-se ponto de symbolisar não só os perigos do livre ex me, mas até esta fatalidade da natureza dupla, o pe samento activo e incessante, transpondo o tempo sendo limitado por elle.

O maior impulso para a emancipação da ras depois do apparecimento de Aristoteles na Euro moderna, foi a descoberta da imprensa. João Fau reproduz a Biblia com uma promptidão sobrehumar os copistas espantam-se, as Universidades inquirem,

monges pachorrentos verificam lettra por lettra a identidade dos exemplares. O artista dera vida as linhas cabalisticas nos typos. Proclamaram-no um feiticeiro; elle desapparece na confusão egoista de uma grande peste. É por certo sobre a vida do pobre emprehendedor de Mayence, que começa a *localicar-se*, a particularisar-se a legenda. O povo tem sempre necessidade de localisar os factos; era assim para o sentimento da Egreja, longo tempo imposto e apregoado, mas sem achar uma acção que o representasse ao vivo. A vida de João Fausto e a do Doutor de Weimar tem grandes analogias; é talvez por ellas que se ha procurado determinar a origem, que, embora não tenha essa realidade por fundamento, apresenta um caracter de verdade.

A arte classica na Renascença introduz um elemento sensual na legenda de Fausto, que se desenvolve progressivamente; é o Don Juan, a fatalidade no amor. O doutor, embebido nas suas vigilias, evoca o typo da perfeição plastica, Helena, a alma da Grecia, a arte, o bello na sua essencia. E ama-a com aquella paixão, que canta Marlow:

«Eis o rosto que fez apparelhar mil navios e queimar as torres immensas de Ilion?

«Doce Helena, torna-me immortal com um beijo... Seus labios aspiram minha alma. Vêde como ella vôa.

«Vem, Helena, vem dá-me a minha alma.

«É aqui que eu quero viver, porque o céo está sobre estes labios, e tudo o que não é Helena é vão.»

D'este abraço do doutor Fausto e Helena, antes
pantheismo da arte no seculo XVIII fazer nascer E
phorion, como personificação da civilisação moder
já esse beijo inflammado gerára Don Juan, o fil
prodigo das graças e amores. Symbolisa a fata
dade irresistivel, que attrahia os espiritos para
estudo dos velhos monumentos classicos, que a ir
prensa restaurava, a que a Egreja chamára *dulc
vana*, e que, com pezar seu, bem o conhecia, rouba
bastantes intelligencias ás controversias theologic
Don Juan tem a perdição no olhar; a alma não r
siste a uma fala branda, sentida; o anjo que desce
céo, e na encarnação de uma mulher procura salval-
perde-se tambem com elle.

É o symbolo da arte na Renascença. Este amor pe
bellezas de Homero, de Virgilio, de Cicero e Plat
um seculo antes seria uma heresia. (1) A Egreja dei
embalar-se na harmonia do paganismo; para justifi
a sua infallibilidade procura ver nos velhos modelo
presentimento das verdades christãs. O cardeal Bem
esquece o dogma austero, o ascetismo da *Imitaç*
lança-se na chorêa das musas pagãs, desvaira nos jo
do amor brincão e travesso, que andára perdido n
varzeas amenissimas de Hellade. Elle representa
velho da elegia de Moscho. Angelo Poliziano, Marsi
Ficino, Poggio, Bracciolani, Lorenzo Valla, Jano
Monetti, restaurando o platonismo e o estoicismo, a

(1) Alfred Maury, *Magie*, pag. 214.

tepondo-os mesmo á moral evangelica, são outros tantos amores, que se encadeiam na serie das aventuras d'aquelle typo fatal, gerado no beijo do Doutor Fausto e Helena. As especulações neo-platonicas davam á imaginação uma parte mais extensa do que á rasão. Cornelio Agrippa adopta a cathegoria neo-platonica para a sua hierarchia dos espiritos. (1) Paracelso, Nostradamus, Jeronymo Cardan representam a exageração especulativa, o fanatismo scientifico. A Egreja continúa o seu combate interminavel contra os pensadores (2), personifica-os em um typo geral, um alvo para onde se dirigem todos os tiros — o Diabo.

A legenda allemã comprehendera no apparecimento e nos amores de Helena o facto da Renascença, mas não sabia determinar-lhe a ideia. Ouçamol-a na sua verdade rude, como a traduziu para francez, no seculo XVI, Palma Cayet:

«No domingo os estudantes, sem serem convidados, vieram a casa do Doutor Fausto para cearem com elle, e trouxeram comsigo iguarias e vinho, porque eram gente franca. Logo que o vinho começou a alegrar, caíu a conversa sobre a belleza das mulheres, e um começou a dizer que não queria ver outra mulher bella depois de Helena da Grecia, porque a sua belle-

(1) *De occulta philosophia*, liv. III, cap. XVII.

(2) «A lenda do Fausto remonta á epoca da Reforma, epoca de agitação febril...» Weber, *Historia da litteratura allemã*, p. 208.

za fora causa da ruina total da cidade de Troya, sustentando que devia ser por certo muito bella, por isso que tantas vezes fôra roubada, e que por ella se tinha feito um tal levante.

«O Doutor Fausto respondeu: Já que tendes tamanho desejo de ver o bello semblante da rainha Helena, mulher de Menelau, e filha de Tyndaro e de Leda, irmã de Castor e Pollux, que foi a mulher mais bella da Grecia, eu quero que ella se vos apresente, que vejaes pessoalmente o espirito em suas formas, a sua estatura, como era em vida.

«N'isto o Doutor recommendou aos companheiros que nenhum désse palavra, nem se levantassem da meza para galanteal-a, e saíu da estufa.

«Então quando tornou a entrar, a rainha Helena vinha após elle, tão admiravelmente bella, que os estudantes não sabiam aonde estavam, tanto se achavam perturbados e transportados fóra de si.

«Helena appareceu com um manto de purpura negra e preciosa, os cabellos destrançavam-se até baixo, tão excellentemente bellos, que bem pareciam ser ouro fino, e tanto se espalhavam, que desciam abaixo dos quadris, ao grosso da perna; com os olhos bellos, negros, um olhar amoroso, uma pequena cabeça bem conformada, seus labios rubros como cerejas, com uma boquinha, um longo collo alvo como um cysne, um semblante bellismo e setineo, o corpete delicado, direito e porporcionado! Emfim, fôra impossivel achar-lhe uma unica imperfeição. Ella mostrava-se por toda a

la do fogão, com um ademan airoso e gentil, engraçado e dengue, de tal forma, que os estudantes ficaram abrazados de amor, e, se não soubessem que era um espirito, não faltaria um impulso que os levasse a tocal-a. Depois Helena saíu com o Doutor Fausto da estufa.

«Para que o espirito satisfizesse o Doutor Fausto, com a sua miseravel carne, apresentou-se-lhe pela volta da meia noite, como se estivesse acordado, com a apparencia da bella Helena da Grecia, tal como antes a mostrara aos estudantes, e se reclinou sobre o seu seio, com uma estatura egual então, e com um semblante amoroso e fascinador. Quando o Doutor Fausto deu por isto, sentiu a vontade presa de tal maneira, que se apaixonou d'ella, e fel-a sua amante, com tal ardor, que só a via no mundo, e d'ella teve um filho, com que o Doutor Fausto se alegrou muito.....»

A lenda allemã chama a este filho Justo Fausto; Goëthe fez d'elle um symbolo, Euphorion, a encarnação da civilisação moderna; porem, o mesmo pensamento de um modo mais preciso, o filho da voluptuosidade de Helena e da profundidade sombria de Fausto, é aquelle Don Juan, lubrico, desdenhoso, distrahido, esquecido do céo pelas bellezas do mundo, é a *Renascença*. É a evocação da belleza esculptural antiga, longo tempo esquecida com as tradições da arte classica. Don Juan é profano, o seu amor é todo da forma, como na poesia grega.

A Renascença antepõe os poetas pagãos aos padres

da Egreja; a Egreja querendo salvar a sua
para acceital-os inventa um processo de c
vae sanctificando-os pouco a pouco. Mais t
mo Don Juan tem no céo quem interceda p
essencia angelica, que se humanisa na en
uma mulher, para salval-o pelo amor. A
Fausto, formada nos claustros, segundo C
rieux e Klinguer, deve ser tambem influ
este sentimento relevante da Egreja popu
deve logica e fatalmente ser perdoado.

Assim parece incompleta, por se ach
n'ella reflectido o anathema da Egreja á
tigadora, e não apparecer a tendencia aryan
ficação, que tudo perdôa e rehabilita diant
tendencia um tanto exaggerada depois qu
rou salvar os poetas pagãos, que não havi
alvores do christianismo, ao ponto de thurit
maes, como se vê no hymno cantado na fes
O Doutor Fausto perde-se sem remissão, ta
da allemã, como no drama vulgarissimo
na Inglaterra. Descoberta a lei de form
gendas, pode-se bem, sem risco de erro,
a *priori*. Desde os primeiros seculos, a Eg
rou sanctificar os antigos poetas; em V
ctancio e Sancto Agostinho queriam achar
do Messias; Sam Paulo, ao visitar o seu tum
ta do Pausilippo, n'aquella lenda sublime
nismo, chora amargamente por não ter vi
do para salvar essa alma melancholica, t

entir a suavidade do Evangelho. Plinio Junior
iderado como um martyr, e chega a alcançar o
le veneravel; na paixão apocrypha de Sam Tito,
ida ao jurisconsulto Zenão, conhecido de Sam
se conta a lenda da sua conversão ao christia-
(1) pelo milagre do sancto Bispo de Creta,
do qual caíu por terra o templo que o procon-
icava a Jupiter; espantado com a extranha ma-
, elle se converte com seu filho. Nas *Adversaria*
prand, Plinio tem o epitheto de veneravel. (2)
Egreja ha tambem procurado recompensar o es-
le tolerancia do imperador Trajano, tirando-o
ias eternas pela intercessão de Sam Gregorio Ma-
ra o pensamento de Luitprand : «*Valde proba-
inspirasse Dominum S. Gregorio ut oraret pro
o ut salvaretur, quia edictum contra christianos,
Plinii Secundi, proconsulis in Bithynia, mitiga-
*.» (3) A formação da lenda é attribuida ás vir-
equidade do imperador, mais do que á sua to-
a religiosa, como se vê da biographia anonyma
Gregorio, quasi contemporanea do papa, segun-
Bollandistas, e pelo que Dante apresenta em um

Bolland, t. I, 4 januar. — Vid. sobre este ponto *S. Senèque*, de A. Fleury, p. 30, not. onde cita todos os que trazem esta legenda.
Oper. Antwerp. (1640,) p. 512, ***Adversaria***, § 292.
É tambem o pensamento de Fabricio, ***Biblioth. lat.*** t. iesti, p. 418 e 419.

baixo-relevo, feito pela mão de Deos sobre um rochedo do Purgatorio. (1) Trajano, em uma entrada triumphal em Roma, é detido por uma pobre viuva, que vem lavada em prantos pedir-lhe justiça para o assassino do seu filho unico. Trajano manda procurar e trazer preso o malvado, e conhece ser seu proprio filho. Então diz á viuva se quer que o mate, ou antes recebel-o pelo que perdera. A desgraçada era mãe, e acceita-o perdoando. O biographo anonymo conta que o sancto Pontifice, passeando no Forum em Roma, viu este facto esculpido em um monumento, e segundo João Diacono, tocado de tamanho rasgo de justiça, rogou fervorosamente a Deos para que fizesse voltar ao mundo a alma de Trajano, e obteve a salvação d'ella. João Diacono, na vida de Sam Gregorio Magno, diz que o Pontifice, tendo proclamado nos seus livros como inefficazes as orações pelos mortos impenitentes, não rogara, mas que chorara: «*Non legitur pro Trajano Gregorium exorasse, sed tantum flevisse.* (2)

S. Thomaz de Aquino, o Anjo da Eschola, explica o facto theologicamente, suppondo uma resurreição, em que o Imperador tivesse tempo de se arrepender: «*De Trajano potest dici quod sit revocatus ad vitam et suscepta gratia veniam consecutus.*» (3)

(1) *Purgatorio*, c. 4
(2) Vita S. Greg. lib. II, cap. V. 44, Bolland. Martii, t. II pag. 159.
(3) Thom. in *Sententiarum*, lib. IV, Distinct. XLV, art. III, Oper. t. XVIII, p. 144, edic. Venet. 1593.

Este caracter feminino de bondade das raças celticas, coadjuvado pelo espirito da suavidade evangelica, procura a salvação de Judas; o condemnado deu o seu manto de esmola a um leproso, e é elle que o refrigera, quando sáe uma vez por semana do inferno, e anda errante pelos gelos polares. A legenda de San Brendan suavisa-lhe assim o tormento eterno. (1)

Dante colloca tambem Stacio no Purgatorio; o ribellino de Florença tinha pelo poder do genio o dom upremo de condemnar á reprovação eterna e de elear ao paraizo. O Doutor Fausto na lenda catholica e o drama inglez de Marlow perde-se, não tem remisão. O sobresalto e anciedade, com que espera a ultia hora de vida que lhe resta, segundo o pacto de Mehistopheles, arranca-lhe uma imprecação de desespeo, Ajax fulminado contra a rocha, mas que ainda ali meaça os deoses vingadores; cada momento que se esôa no relogio fatidico é uma incerteza nova; elle arepende-se compungido, prostrado; tudo debalde! 'austo é o irmão do Prometheu; mas excede-o na agoia. Na tragedia antiga, o Oceano e as forças da Naureza vêm visitar, consolar o prisioneiro dos fragueos do Caucaso; Fausto, despresando o corpo, deiando-o aos vermes da terra, pede aos astros, ás nuens, ás montanhas uma consolação para o seu espiri), e a natureza emmudece diante do reprobo. É de uma randeza shakespereana, como diz o traductor francez

(1) Ernest Renan, *La poesie des races celtiques*.

do drama de Marlow, este monologo final. O Doutor está só:

«Oh Fausto! não te resta mais do que uma hora de vida, e agora vás ser condemnado para sempre! Permanecei quietas, vós, oh espheras sempre moventas do céo, a fim de que o tempo páre, e nunca chegue a meia noite. E tu, olho esplendido da natureza, levanta-te, levanta-te mais, e faze um dia eterno! ou ao menos, que esta hora seja um anno, um mez, uma semana, um dia ordinario, para que Fausto possa arrepender-se e salvar sua alma.

O lente, lente currite, noctis equi.

«Os astros movem-se continuamente, o tempo vôa, o relogio vae soar, o demonio chega, e Fausto deve ser condemnado. Oh! eu queria atirar-me para o céo, quem me prende? Vêde, eis o sangue de Christo que gotteja no firmamento; uma gotta sómente para me salvar. Oh Christo meu! Não me dilaceres as entranhas porque eu chamo meu Christo. Não importa, eu quero chamal-o ainda. — Oh! deixa-me, Lucifer! Onde está elle agora? ido! E no alto vêdes um braço ameaçando, e uma fronte furiosa? Montanhas, collinas, vinde, vinde e caí sobre mim, e subtraí-me á terrivel colera do céo. Não? Eu quero despenhar-me no boqueirão da terra; que o chão se abra! Oh! não, elle não me quer dar refugio. Vós, astros que presidistes ao meu nascimento, e cuja influencia contém a morte e o inferno

attraí Fausto como um vapor para as entranhas d'essa nuvem, que se condensa ao longe, de sorte que, quando me vomite no ar, os membros possam caír de sua garganta procellosa, mas que a minha alma suba e se eleve até ao céo! (*O relogio dá uma pancada.*) Oh! meia hora passada; pouco vae para a hora. Oh! se é de força que a alma soffra meus peccados, imponde-me um fim ás penas incessantes. Que Fausto viva no inferno mil annos, cem mil annos, mas que tenha por fim a salvação. Nenhum termo está assignado ás almas dos condemnados. Porque não fui eu uma creatura sem alma? Ou para que é a alma que tenho immortal? Oh Pythagoras! se a metempsychose fosse verdadeira, esta alma desprender-se-hia de mim, e eu seria mudado em alguma alimaria bruta. Todas as alimarias são felizes, porque, quando morrem, suas almas se dissolvem immediatamente nos elementos; mas a minha, é de força que viva para ser eternamente tortorada no inferno. Maldictos os paes que me geraram! Não, Fausto, maldito tu mesmo, maldito Lucifer, que te priva da gloria do céo. (*Sôa meia noite.*) Meia noite! meia noite! Agora, corpo, desfaze-te no ar, senão Lucifer arrebata-te subito ao inferno. Oh alma, torna-te algumas gottas de agua, e cae no oceano, perdida para sempre. (*Estampido de trovões. Entram os demonios.*) Oh, piedade! céo! não me encareis com este ar assombroso. Cobras, serpentes, deixae-me respirar um momento! Não bocejes, inferno medonho! Affasta-te, Lu-

cifer! eu quero queimar os meus livros! Oh Mephistopheles.» (1)

É impossivel uma expressão mais viva e energica para a agonia suprema do doutor Fausto; Marlow eleva-se ao pathetico estupendo da tragedia antiga, e ás ironias acerbas do desespero, que Shakespeare arranca dos seus typos. A lenda catholica é absurda no modo como conta o desenlace do pacto tremendo; porque não vê a lucta de uma alma que tudo domina, que só não pode prender o tempo que a arrebata; vê no sabio um malvado, que é victima da obstinação do seu erro. Ella condemna o espirito que tudo examina, e proclama a ignorancia piedosa, embalada nos favores celestes.

Em uma nação que produziu Machiavello, e onde os maiores artistas foram grandes politicos, a ambição devia de ser o movel para a alma do Fausto, em vez da ancia de profundar tudo, e da sêde de sciencia que devora o Fausto allemão. O Fausto italiano é essa lenda do seculo VI da egreja, em que um monge chamado Theophilo fez um pacto com o diabo para conseguir uma grande dignidade ecclesiastica. No seculo X, Rhoswitha escreveu um drama latino, que se póde tomar como a primeira forma litteraria da grande legenda. Que caracter teria o *Fausto* em Hespanha, a terra das serenadas apaixonadas e dos duellos sombrios? Dava

(1) Trad. de Marlow, por François Victor-Hugo, p. 248 not. 26.

a sua alma ao diabo pelo *amor*, tornava-se um demonio de amor como o Don Juan, por quem se perdiam todas as mulheres. O Fausto em Hespanha é o estudante Cypriano; Calderon assim chamou a confusa tradição em uma das suas mais bellas comedias: «O *Magico* de Calderon só consente no pacto diabolico pelo amor. Justina é bella, candida como a Margarida de Goethe, mas resiste; o pensamento do céo, que a eleva, afasta-a dos desvarios do mundo. Ella sente um impulso intimo que a precipita nos braçes do amante, e lucta comsigo, refugia-se no templo, ora fervorosa, implorando os divinos auxilios. Calderon tem a inspiração do catholicismo e procura fazer triumphar a virtude. Que arrobos de lyrismo e de paixão não exhala a anciedade de possuil-a. O Diabo não póde faltar ao pacto irrevocavel, tem de a entregar nos braços d'aquelle que lhe sacrificou a felicidade da sua alma. Justina está fortalecida pela graça. O Diabo com o requinte da sua logica torna-se tambem sophista; serve-se de um embuste. Mostra-a coberta com um véo. Cypriano tem nos braços Justina: — Agora, bellissima Justina, n'este sitio occulto em que os raios do sol não penetram, nem os bafagens puras do ar, a tua belleza é o tropheu dos meus estudos, nada temo, tudo arrisco para possuir-te. Custas-me a alma! Pequeno preço para tamanho encanto. Ergue o véo da tua beldade, o sol rasga tambem as nuvens e ostenta seus raios scintilantes. (1) — Na vertigem da paixão vae para erguer-

(1) Jornada III.

lhe o véo, e dá com um esqueleto. — Mas, ai! infeliz, que vejo? um cadaver hirto, mudo, que me espera entre seus braços. Quem póde em um instante desvanecer os primores do rosado e do purpureo em feições desmaiadas da palidez caduca? — O esqueleto responde como um padre da egreja, que anathematisa as alegrias do mundo e comprehende a vida pelo ideal que tem da morte: Assim, Cypriano, são as glorias d'este mundo? Esta creação de Calderon, estava no espirito de uma sociedade catholica; é ainda a tradição grotesca da edade media, do *Diabo Venus*.» (1) O Diabo da Comedia de Calderon é o filho do seculo XVI; representa o protestantismo. (2) O povo hespanhol formou outras lendas de pactos diabolicos.

A lenda de Sixto V, em parte similhante ao quadro nocturno e medonho da morte de Bonifacio VIII, que Dante traçou com côres sinistras no *Inferno*, é uma creação inspirada pelo horror da vida e ultimos momentos do doutor *Fausto*. Eis como de Thou a expõe:

«Os hespanhoes levaram contra este papa (Sixto V) sua vingança mesmo além da morte; nada esqueceram para diffamar-lhe a memoria por libellos que contra elle espalharam, e dos quaes tenho alguns entre mãos. Sixto, diziam elles, por intermedio da magia, tinha de longo tempo commercio com o demonio; fizera

(1) Vid. a minha *Poesia do Direito*, p. 105.
(2) Du Meril, *Hist. de la Comedie*, Periode I, p 21.

um pacto com este inimigo do genero humano de se lhe entregar, com tanto que o elegessem papa e lhe désse seis annos de reinado. Com effeito Sixto foi elevado á cadeira de Sam Pedro, e durante cinco annos que em Roma governou assignalou seu pontificado com acções que ultrapassam os limites do espirito humano. Alfim, ao cabo d'este termo, o papa adoeceu; e vindo o demonio lembrar-lhe a sua palavra, Sixto se irritou contra a má fé do mensageiro infernal, porque o termo do ajuste não tinha passado, pois ainda faltava um anno. (Em que contava talvez fazer penitencia?) Mas o diabo lembrou-lhe que no principio do seu pontificado condemnára um homem, a quem, segundo as leis, faltava um anno para ser sentenciado á morte, e que apesar d'isso o fizera executar dizendo, que lhe dava um dos seus; que este anno, junto com os outros cinco prefazia os seis annos, que promettera; com o que Sixto, embaraçado, e não tendo que responder, ficou mudo, e, voltando-se para a cabeceira do leito, se dispoz para a morte no meio das agitações terriveis que lhe causavam os remorsos de consciencia.» (1) No episodio de Dante, o diabo, depois de conseguir um igual triumpho, exclama orgulhoso da argucia que desenvolvera, e que aprendera nas controversias da scholastica:

«Tu non pensavi ch'io loico fossi.»

(1) *Hist. universelle*, trad. franc. t. XI, p. 794, 795.

O *vago* que Dante deixa nas cousas mais terri
era o grande segredo da arte; era assim que no epis(
de Ugolino apprezentava a ultima expressão do pa
tico depois dos tragicos gregos.

Na poesia portugueza encontramos o germen
lenda de Fausto personificada em frei Gil de Sa
rem. Será a mesma ideia, seguindo o curso etern
em cada logar denominando-se diversamente? É
sim na lenda de Simão Mago e S. Pedro, substitu
mais tarde por S. Leão Thaumaturgo e Heliodoro;
á medida que a lenda se vae espalhando pela Sic
quando passa pelas campinas sulphurosas do Vesu
toma para seu heroe Virgilio, fundador de Nap(
Analysemos a lenda de Frei Gil, como a encontramo
Chronica de S. Domingos, de Frei Luiz Souza. Na
Gil Rodrigues no logar de Bouzella, termo da cidad
Vizeu, pelos annos do senhor de 1190, de paes illus
por sangue, por terra e fazenda no reino. Deu-se
particular affeição á Medicina, e el-rei D. Sanc
enriqueceu sendo bem moço com varios beneficios
clesiasticos. Foi estudar para Paris; não faltou q
dissesse que se dedicava a esse estudo para entrar
muitas casas, aonde não podia ir como mancebo.
viagem appareceu-lhe uma figura humana, e, fing
que levava o mesmo caminho, foram conversand(
diabo persuadindo-o a que se servisse do seu talen
levasse boa vida, propria de sua edade, «—que a

(1) Gorres, *Mystica*, t. III, pag. 122 da trad. franc.

magica era só a que fazia um homem estimado nas cortes, valido dos reis, e de todo o resto do mundo quasi absoluto senhor.»

Corroborava o dicto com exemplos de varios personagens; que a magia, auxiliada pela Medicina que elle já sabia, surtiria grandes resultados, encobertos com as forças naturaes da physica, e que lhe daria a fama de um grande philosopho. Assim o foi persuadindo, e, logo que o viu disposto, lhe impoz o deixar a fé, fazer uma escriptura d'isso, assignada com o proprio sangue. O pacto do doutor Fausto assignado tambem com o sangue, tem o caracter do symbolismo antigo; era d'esse modo que se celebrava a *irmandade heroica* dos guerreiros do norte. O sangue é o symbolo mais geral da confraternidade; na Islandia, entre os arabes, segundo Herodoto, entre os reis armenios e Iberos do Caucaso, segundo Tacito, entre os Scythas, nos antigos latinos, na Escossia, por quasi toda a parte e em todos os povos se encontra. (1) Segundo a lenda allemã, vertida por Palma Cayet, o doutor Fausto tomou uma faca, e feriu-se em uma veia da mão esquerda, *vena praecordialis*, que os Irlandezes, como refere Matheus de Paris *(ad annum 1236)*, abriam para firmarem as allianças. Na lenda de Frei Gil, a escriptura, tambem firmada com sangue, não tem a sua origem nas tradições do norte; veiu-nos pelas raças orien-

(1) Michelet, *Origines du Droit*, cap. IV, pag. 195, 200, onde traz citados todos os auctores que se referem a este ponto.

taes que occuparam a Hespanha. Era tambem d'esse modo que os arabes promettiam observar a fé jurada? Frei Gil residiu sete annos nas covas de Toledo; dirigiu-se depois a Paris, onde foi admiração de todos, e lá tomou o gráo de doutor, embalado no esquecimento do céo pelo ruido da sua gloria. A conversão de Gil é uma imitação, usada em todos os processos dos legendarios, da conversão de S. Paulo. Apparece-lhe um cavalleiro uma noite, quando estava absorvido n'uma vigilia remota, entre os livros da sciencia e as retortas infernaes. Foi surdo ás primeiras admoestações, até que o cavalleiro appareceu novamente e lhe disse: «Muda de vida, homem; senão morto és.» E immediatamente Gil se sentiu ferido no imo seio; assim vemos manifestar-se o amor divino nas lendas piedosas, como em Thereza de Jesus, Cecilia Giuliania, Margarita Columna, Ozana de Mantua, Maria Villana, Clara de Bugni, Angela da Paz, em quasi todos os mysticos, feridos com settas de fogo. Os creados acudiram ao grito d'aquella dor repentina, e o Doutor lhes ordenou que queimassem os livros, e, reduzidos a cinzas, se poz a caminho de Paris. Desde esse dia notou-se-lhe uma differença profunda de caracter; jovial, como era, de ironico tornou-se mudo, carregado, taciturno; não comia nem bebia, affligido por uma insomnia constante. Entrando em Castella, veiu a Palencia, onde a humildade dos frades de Sam Domingos o compungiu a ponto, de ir logo procurar o prior do mosteiro e em confissão geral renegar de todos os des*concertos* da sua vida.

A penitencia fôra a primeira condemnação: fugiu do mundo, escondendo-se no habito da austeridade religiosa. O nicromante ala-se por todos os gráos da ascese mystica; submette-se aos trabalhos mais grosseiros, cinge-se de cilicio apertado sobre as carnes, e, como se conta em uma lenda da vida eremetica, lança a chave do cadeado em um rio. Pelos annos de 1221 veiu a Portugal já professo. Não havia consolação para a sua alma; não era só a lembrança dos desvarios passados, como o recordar-se de que nas mãos do diabo estava depositada a escriptura da sua alma, que assignara com o proprio sangue!

A intercessão da Virgem é o seu refugio. Podemos dizer que Frei Gil é a face cavalheiresca da lenda do Fausto; o ideal da mulher na edade media toca a realisação mais perfeita no culto da Virgem; já nas legislações symbolicas a mulher podia abrandar a justiça, salvar o sentenciado da morte pelo seu amor. Na formação do ideal da Virgem ella tem este mesmo caracter: o nigromante convertido, ora fervorosamente para que interceda diante de seu filho. No meio das penitencias, o diabo não cessa de combatel-o, de atterral-o com apparições disformes, monstruosas, de que se encontram a cada passo exemplos nos Bollandistas e agiographos. O diabo mostra-lhe a visão do inferno em visagens espantosas. Como se mostrava aos padres do deserto, revestindo as formas do paganismo, ostenta-se-lhe transformado em *Centauro*, que era a exprobação dos seus estudos antigos; e trava combates en-

carniçados, em que o fervor piedoso o salva, apesar de todos os insultos e blasphemias que escuta. O *Centauro* ou o sagittario era o symbolo do diabo na edade media, como se vê em um baixo-relevo da egreja de Sam Gilles, monumento byzantino do seculo XII. (1) O satyro, capripede, felpudo, feio, representava completamente o diabo, porque a exaggeração do terrivel descambava no grotesco, o elemento ridiculo que trouxe mais tarde a tolerancia que lhe destruiu o ideal. (2)

Satanaz procura incital-o á desesperação, mostrando a inefficacia das supplicas, inutilisadas pela escriptura. Um dia, depois de uma lucta tremenda, a ultima, prostrado em terra diante da Virgem, recebe a escriptura que firmára, e desde então a paz entrou em sua alma. Recebe-a, vendo-a cair pela corda do sino. O *sino* tem um symbolismo juridico extenso nas communas antigas; resumia todos os factos da vida: *Vivos voco; mortuos plango; fulgura frango!* A *corda do sino* servia nas investiduras ecclesiasticas. (3) Martene refere a investidura de um bispado pela *corda do sino*. Na servidão voluntaria ás egrejas, no nosso direito antigo, enrolava-se a *corda do sino* ao pescoço, e ficavam assim reconhecidos oblatos.

Pela *corda do sino*, por onde lhe vinha o pacto fu-

(1) A. de Laborde, *Monum. de la France*, t. 2. p. 126; d'après Alfred Maury, *Legendes*, p. 176.

(2) Vid. as propriedades do Satyro nas *Tradições teratologicas*, de M. Berger de Xivrey, p. 475 e seqq.

(3) Michelet, *Origines*, p. 183. Martene, *De antiquis ritibus Ecclaesiae*.

ıesto, frei Gil se constituia *escravo* da Virgem, como ·onta o chronista de Sam Domingos. Aqui vemos plenanente representado o poder sanctificador da Egreja; › desenvolvimento da lenda portugueza segue todas as)hases do sentimento mystico até á illuminação extaica. A lenda allemã é mais profunda, porque não tem) caracter monachal da de frei Gil; a origem d'ellas ımbas provém do mesmo anathema á sciencia e ao ivre exame; os encantos que a imaginação descobre ão invertidos em paixões reaes, representadas mateialmente. O prazo dos vinte e quatro annos de vida, ue concede Mephistopheles, dá á legenda uma côr ombria de fatalidade.

Só o pantheismo da arte no seculo XVIII podia alvar o Doutor Fausto, apesar do pacto irrevocavel; o nal não subsiste diante do bem absoluto. O traductor lo drama de Marlow justifica a remissão do *Fausto* m Goethe, porque não é elle quem evoca o espirito nfernal, como o Fausto da lenda popular; apparecehe sob a forma de um cão. Isto é applicavel em toda extensão á lenda portugueza, em que o viajante, companhando-o na jornada, tenta frei Gil. Quando caba o prazo do pacto de Mephistopheles, o diabo não xtranho ao progresso da epoca, ri-se de si e da sua retendida maldade. (1) O pantheismo tudo rehabilita.

(1) «De todos os seres outr'ora amaldiçoados, a que a to-rancia do nosso seculo ha levantado anathema, Sátan foi, em duvida, quem ganhou mais com o progresso das luzes e da ivilisação universal. Elle se ha amansado pouco a pouco na sua

A Virgem, o ideal da edade media, que redime Gil, perde o caracter christão, torna-se um typo e complexo, é o *femenino eterno* (*Das Ewig-We che*) de Goethe.

viagem desde a Persia até nós, despindo toda a malic Ahrimane. A edade media, que não comprehendia a toleran fez, por capricho, feio, maligno, torturado, e para cumu desgraça, ridiculo. Milton comprehendeu este pobre calum e começou a metamorphose, que a alta imparcialidade dc so seculo devia completar.» ERNEST RENAN—*Estudos de religiosa.*

POESIA DA NAVEGAÇÃO

PORTUGUEZA

) ESPIRITO AVENTUREIRO DAS EXPEDIÇÕES MARITIMAS NO CHRISTIANISMO. — Logar dos *Lusiadas* entre as grandes epopeas da humanidade.—A *Historia Tragico-Maritima* germen de uma epopea popular.—*Nau Catherineta.*—Sentimento religioso na poesia dos mares.—João de Barros appresenta nas suas *Decadas* o espirito da empreza maritima. — Ilhas encantadas. — O genio maritimo na Architectura.

Quando esse fanatismo sublime da *Honra* hallucina·a os espiritos na edade media, e o *Amor* e o *Valor* eram ɔ ideal dos feitos epicos e a inspiração do lyrismo que ɜmbalava com uma harmonia magica a formação dos ɜstados, como no mytho profundo de Amphion e Orpheo, um povo, que vivia n'um recanto da Europa, aguia ainda implume em seu ninho, estava destinado a continuar as tradições maritimas dos aédos do Archipelago. Era de Ulyssea que haviam de partir os novos aventureiros, que herdavam pela fatalidade antiga o genio das expedições longiquas do arguto rei de Ithaca. O impulso dos sentimentos da cavalleria refluira sobre o coração da Peninsula; era preciso uma área mais ampla para a acção gigante que provocavam, um campo onde se não podesse marcar os limites do torneio. O mar, o mar ostentava-se-lhe diante! O *Valor* levava este povo a affrontar as tormentas escuras, a ir arrancar pela conquista as perolas do Oriente, como

*

n'um voto denodado, para cingir a fronte da sua dama o *Amor*, que lhe inflammava a crença, subia mais alto, dama que levava em seus pensamentos, invocada no lances imprevistos, era a Patria, o doce nome da pa tria, que lhe acordava n'alma esse sentimento puro estreme, introduzivel em todas as linguas—a *Saudade*

Eis como no seculo XV, no cyclo das grandes na vegações, fala El-Rei Dom Duarte d'este sentiment tão peculiar ao nosso povo:

«E porém me parece este nome de *suydade* tal proprio que o latim, nem outra linguagem que eu sai ba, nom he pera sentido similhante. De se haver al guas vezes com prazer, e outras com nojo ou tristeza este se fez, segundo me parece, porquanto *suydade* propriamente he sentido que o coração filha por achar partydo da presença de alguma pessoa ou pes soas que muyto per affeiçom ama, ou o espera cedo veer; e esso medes dos tempos e lugares em que p deleitação muyto folgou; dygo afeiçom e deleytaçom porque som sentimentos que ao coraçom pertencem donde verdadeiramente nace *suydade*, mais que da ra zom nem do siso. E quando nos vem algua nembran ça dalgu tempo em que muyto folgamos, nom geera mas que traga ryjo sentydo, e por conhecermos o e tado em que somos seer tanto melhor, nom desejamo tornar a el por leixar o que possuimos; tal lembra mento nos traz prazer, e a mingua do desejo por juiz determynado da razom nos tira tanto aquelle senty que faz *suydade* que mais sentymos a folgança por n

ımbrar o que passamos, que a pena da myngua do
mpo ou pessoa: e questa *suydade* he sentida com pra-
ır mais que com nojo nem tristeza.» (1)

Da saudade nos diz Dom Francisco Manoel de
[ello:

«Parece entre os Portuguezes a *saudade* por duas
ıusas, mais certas em nós que em outra gente do
undo; porque d'ambas essas causas tem seu princi-
o. Amor e ausencia são os paes da *saudade;* e como
ɔsso natural é entre as mais nações conhecido por
noroso, e *nossas dilatadas viagens occasionam as maio-
s ausencias*, d'ahi vem, que donde se acha muito amor,
ausencia larga as *saudades* sejam mais certas, e esta
i sem falta a rasão porque entre nós habitassem co-
o em seu natural centro... He a *saudade* uma mi-
ıosa paixão da alma, e por isso tão sutil, que equivo-
ımente se experimenta, deixando-nos indistincta a
ôr da satisfação. He hum mal, de que se gosta, e
um bem, que se padece, quando fenece, troca-se a
utro maior contentamento, mas não que formalmente
e extinga: porque se sem melhoria se acaba a *sauda-
e*, he certo que o amor e o desejo se acabaram pri-
ıeiro. Não he assi com a pena: porque quanto he
ıaior a pena, he maior a *saudade*, e nunca se passa ao
ıaior mal, antes rompe pelos males; conforme succe-
e aos rios impetuosos, conservarem o sabor das aguas

(1) *Leal Conselheiro*, cap. XXV, p. 151. El-rei Dom Duar-
e analysa psychologicamente este sentimento.

muito espaço depois de misturar-se com as ondas do mar mais opulento. Pelo que, diremos que ella he hum suave fumo do fogo do amor, e que do proprio modo que a lenha odorifera lança hum vapor leve, alvo e cheiroso, assi a *saudade* modesta, e regulada dá indícios de hum amor fino, casto e puro. Não necessita de larga ausencia: qualquer desvio lhe basta para que se conheça.» (1)

A *Honra*, o ideal supremo da acção heroica, tocava a rigidez da abnegação e do desinteresse, na santidade de Pacheco, de Affonso de Albuquerque, de Dom João de Castro. Os paladins errantes eram as Armadas; ellas iam, como diz Jacintho Freire, ao longe d'aquella parte da Africa, que corre do Cabo da Boa Esperança até ás portas do Estreito do Mar Roxo, rodeando o mundo em distancia de mais de vinte mil leguas.

Estes sentimentos novos, em que o genio do Oriente se deixava surprehender e confundir com o Occidente, haviam de crear por certo uma nova poesia. Era a poesia da grande navegação, a unica verdadeiramente portugueza, apezar de se lhe não sentir o perfume balsamico na aridez classica dos nossos quinhentistas. A poesia intima de um povo, os sentimentos, as aspirações, é a que se encontra ás vezes menos em seus poetas. É assim em Roma; aí nos mais antigos poetas, em quem se esperava encontrar uma poesia propria,

(1) *Epanaphora da Hist. portug.* p. 286. Vid. Nunes de Leão, *Orth. da ling. port.*

fluenciada pela musa attica, o verso saturnino
ando-se na sua ingenuidade rude, n'esses mes-
palpavel a falta de nacionalidade. Roma, *pa-*
um, como lhe chamaram os antigos jurisconsul-
ha outra poesia immensa, a mais profundamente
a, cuja acção é a vida — a *Poesia do Direito.*
n facto egual se dá comnosco; sómente em Ca-
se acha concentrado o espirito da grande poe-
expedição; é pela tradição conservada por elle,
ıda vivemos entre as nações modernas.
poesia dos mares tem o caracter mystico e he-
a edade media. A purificação da alma pelo ba-
, este renascimento para a sociedade universal,
ıção da vida futura, está symbolisada em uma
ə agua. A egreja primitiva, rude mas crente,
s seus cantos a unção religiosa dos mares. Dil-o
nto de benção da fonte baptismal: (Ex Missali
ɔ-gallicano.)
antes, fratres carissimi, super ripam vitrei fontis,
omines adduc eis de terrâ litori, mercaturos sua
cia. Singuli navigantes pulsent mare novum, non
sed cruce: non tactu, sed sensu; non baculo sed sa-
to. Locus, quidem, parvus, sed gratia plenus. Be-
rnatus est Spiritus Sanctus. Oremus ergo, etc.» (1)
rmãos carissimos, sobre a borda da fonte vi-
ue da terra á praia venham fazer troca e com-
. Navegando, cada um pulse o mar novo,

Martene, *De antiquis ritibus Ecclesiae*, t. I, p. 175.

não com o remo, mas com a cruz, não com a mão mas com o sentido, não com a vara mas com o sacramento. O logar é pequeno, em verdade, mas está cheio de graça. O Santo Espirito foi dirigido por um bom piloto.» — N'esta formula baptismal, Michelet, o propheta do passado, pressente o genio das invasões e expedições maritimas conservadas no Christianismo como uma tradição da Odyssea. (1) O baptismo era designado pelos epithetos *nativitas secunda*, *vitale lavacrum*, *unda genialis*. Santo Agostinho avança, que a passagem pelo mar é já um baptismo: «Per mare transitus baptismus est.» (2) Na vida de Sam Damaso, ha o mesmo pensamento: «fratres quoque nostri, in typi baptismi per medium mare transierunt.» (3)

Como não havia a Egreja sanctificar os mares, quando que era feita como um navio, voltada para o Oriente? «Ecclesia sit ad instar navis, et ad Orientem conversa.» (4) O Christianismo deu tambem uma personali-

(1) *Origines du Droit*, p. 10.
(2) Serm. 213, c. 8.
(3) Biblioth. PP. Max. t. XXVII, 63.
(4) Mandava assim uma Constituição Apostolica: «Bispo, quando reunires a assemblea dos servos de Deos, vigia, *patrão d'este grande navio*, para que a decencia e a ordem aí sejam observadas. Os diacanos, como outros tantos *remadores*, designarão os logares aos *passageiros*, que são os fieis... Primeiro que tudo, o edificio será longo, *á maneira de navio*, e voltado para o Oriente... No meio se assentará o Bispo, tendo de ambas as partas as cadeiras dos seus padres. Os Diaconos em pé, vestidos de modo que possam ir aonde fôr preciso, farão as veze te *marinheiros que manobram o navio*. Terão o cuidado de, n resto da assemblea, os leigos observarem a ordem prescripta,

dade ao navio, concedendo-lhe o baptismo. O symbolo do navio, segundo Maury, é de origem christã. (1) Nos poetas da Egreja, as imagens são de preferencia tiradas da poesia do mar. A cruz, em Sam Paulino de Nola, é comparada a uma *ancora*; a ancora, na Egreja symbolisa o que ha de mais bello — a esperança. Nas illuminuras dos miniaturistas antigos, um navio representa a egreja; o *mastro* é a cruz, os diabos figuram os *ventos*.

As peregrinações, os votos denodados, o santo sepulchro substituindo o *Saint Graal*, as descobertas maritimas, as tormentas, os phenomenos estupendos do mar, os piratas, as missões evangelicas em regiões distantes, trazem ao christianismo esse caracter de aventura, cuja manifestação profunda é de um lado a *Jurusalem Libertada*, do outro os *Lusiadas*. Independentemente da nacionalidade da epopêa portugueza, occupa este logar entre as grandes epopêas da humanidade. *Os Lusiadas* são o poema da grande navegação, são, como já lhe chamaram, a Odyssea do Christianismo.

Nos historiadores portuguezes encontra-se o sentimento vago, a agitação da aventura maritima: Damião de Gões descreve as impressões profundas que

que as mulheres, separadas dos outros fieis, guardem silencio. No centro, o leitor do alto de um logar elevado, lerá a livros da antiga lei, e depois da leitura, um outro começará o canto dos psalmos, que será continuado pelo povo... Depois os padres, uns apoz outros, e finalmente o Bispo, *piloto do navio*, exortarão o povo, etc. *Constitut. Apostol.* II, 57.

(1) *Legendes pieuses au moyen-âge*, p. 102.

causou na Europa a descoberta do *Novo Mundo*: «Das quaes navegações admiração foi então tamanha, que por esse respeito vieram a estes reinos muitos homens letrados e curiosos, dos quaes uns vinham com tenção de ir ver estas terras, provincias e novos costumes dos habitadores d'ellas; ou para tambem ajudarem a descobrir outras com esperança de proveito que d'isso podia seguir; outros vinham sómente para verem as cousas, que d'estas nossas provincias os nossos traziam; ou para escreverem o que ouviam d'aquelles que das taes navegações tornavam; por cuja industria e estyllo se divulgavam então pelo mundo os casos e acontecimentos espantosos, com que se, cada dia, a nossa nação portugueza se encontrava: o que estes homens estrangeiros faziam, ou de suas proprias vontades, ou mandados de cidades, republicas e principes desejosos de saberem a certeza de tamanhas novidades.» (1) Não era a sêde do ouro, mas um instincto cavalheiresco que nos levava (2).

Camões é o poeta da geographia; a terra, descreve-a elle com a mesma paixão com que contempla os phenomenos esplendidos do mar. Só a observação pessoal e immediata, como diz Humboldt, podiam attingir a verdade da grande epopea; é como um sonho de uma noite dos tropicos, embalado entre effluvios suaves quasi imperceptiveis das flores da India. O emi-

(1) *Chronica do Principe D. João*, c. 6, fol. 4.
(2) Humboldt, *Cosmos*, t. II, p. 60, trad.

nente naturalista da Allemanha extasia-se ao vêr as descripções brilhantes da metereologia; no seu enthusiasmo chama-lhe um pintor inimitavel, *no sentido proprio da palavra, um grande pintor maritimo.*

A aventura, que entretece o poema, tem uma certa impressão de fatalidade. «No mar tanta tormenta, tanto damno! tantas vezes a morte apercebida! — Oh maldito o primeiro que no mundo, primeiro velas poz em seco lenho.» Ha ali o sentimento religioso das expedições maritimas do cyclo heroico christão. Que fervor o do nauta angustiado, que offerecia a vela rota pelos ventos, só para chegar a beijar a terra de seus paes!

O santelmo vem pressagiar-lhe a bonança. A Virgem é a estrella do mar; cansado do fragor das procellas, e dos parceis occultos, o mareante a invoca: *Ave, maris stella!* Quando a hymnologia da egreja do Occidente tocava a sua expressão mais pura e brilhante, do seculo XII ao XIV, começou a ouvir-se aquella antiphona sublime e anonyma como todas as grandes obras, a que os italianos chamam o cantico dos marinheiros a *Salve Regina*, onde o ideal de Maria ainda conserva o sentimento mais bello, que o mysticismo lhe tirou, o *sentimento de mãe.* Era á mãe da misericordia para quem se erguia a celeuma nas vascas da procella.

Esta poesia dos mares tem uma epopêa cyclica interminavel — o naufragio. Encontra-se espalhada pelas paginas da *Historia Tragico-Maritima dos Ga-*

leões da India, na sua expressão popular, conceituosa, crente; quasi que se surprehendo ali o genio de uma nação no labor mysterioso da sua grande epopêa (1).

O horror dos escolhos de que se foge, a tormenta que negreja no horisonte, o santelmo que vem pousar no tope do mastro a annunciar a bonança, as ondas urrando violentas a despedaçarem-se nos promontorios, que desenham formas incertas através da penumbra da cerração, o perfume da terra que se pressente e mal se avista, o amor da patria e a fé viva fortalecendo na aventura, eis o colorido da nossa epopêa nacional, o que lhe dá um logar importante entre as epopeas da humanidade. Humboldt foi o primeiro que veiu alargar os horisontes da critica, mostrar que os *Lusiadas* antes de serem um padrão nacional, são sobre tudo um poema humano.

O incitamento que levava aos perigos e incertezas do mar os descobridores, era o *serviço de Deos*, como elles proprios confessam. Dil-o Vasco da Gama a Dom Manoel; Colombo sonha a America como um novo dominio para onde se devia estender o Christianismo.

Os descobridores, antes da partida, tinham uma preparação religiosa ; Vasco da Gama véla com os outros capitães na egreja de Belem. No sabbado, dia em que tinham de largar, muita gente veiu á despedida,

(1) Vide no *Romanceiro Geral*, pag. 191, um estudo sobre as origens da lenda da *Nau Catherineta*; e nos *Cantos do Archipelago*, p. 426, a confrontação da tradição popular com a *Historia tragico-Maritima*.

na piedosa romagem da Virgem, cuja invocação é o templo. João de Barros descreve a scena da partida, não como um historiador official e frio, mas com a alma popular, que se agita com os grandes sentimentos da sua epoca. Os aventureiros, que se atiram aos mares, desconhecendo as terras em que hão de afferrar, como a eleição dos mezes em que esperem as monções propicias em que devam partir, sáem em procissão, acompanhados dos sacerdotes que psalmêam invocando o céo, preparando-os para a viagem d'onde talvez não mais voltarão, quem sabe? o povo vae atraz respondendo com sua voz confusa e santa, á ladainha, até aos bateis. Chegados ao pé do mar, o silencio foi a linguagem suprema do sentimento profundo de um povo, que chorava, de joelhos, possuido de um sentimento do infinito, que o tornava grande e capaz de se arrojar as mais difficeis emprezas.

Ajoelhavam-se á borda da agua, como diante do baptisterio immenso, em que a humanidade adquiria uma fé mais viva em suas forças.

Os novos argonautas confessavam-se, commungavam antes de se submeterem á empreza em que podiam succumbir; ha n'estes factos um certo vago triste, um presentimento de trabalhos e de morte, um *ordalio* gigante, em que o mar é chamado a provar a grandeza d'este povo que se lhe confia. Estes factos continuos da vida, a agitação da incerteza, imprimiram um caracter melancholico no povo portuguez, determinam

em nós o elemento *celtico*, simples, bom, humano, que provêm quasi sempre de uma certa superioridade.

As lagrimas sentidas, derramadas no dia da partida, pelos que estavam na praia do Restello, ao verem aventurar-se aos mares os ousados descobridores, a confissão geral, as procissões, as penitencias e vigilias, o viatico recebido, como por quem vae commetter a viagem das regiões ignotas do sepulchro, formam o grande poema não escripto, que é a alma do povo portuguez. Os aventureiros tem aquella melancholia dos espiritos fervorosos que desciam ao *Purgatorio de S. Patricio*, incertos, receiosos se tornariam a voltar á vida salvos, esperando a hora em que voassem a gosar a visão beatifica, ou se ficariam mortos de terror e pelos peccados nas sombras da caverna tremenda; elles tambem se preparavam com jejuns para emprehenderem a viagem assombrosa. Os nossos descobridores são assim; partem, embrenham-se no pelago insondavel, não para se certificarem da santidade de sua alma, mas para annunciarem á humanidade os resplendores divinos do seu futuro.

Os nossos poetas não representaram como deviam este sentimento, cuja melancholia celtica lembra o *Purgario de S. Patricio*, aberto por toda a vastidão dos mares; nos historiadores, onde menos se devera esperar, é que nos aparece em toda a ingenuidade da verdade extrema. Como João de Barros descreve a partida: «No qual acto foi tanta a lagrima de todos, que n'este dia tomou aquella praia posse de muitas que

n'ella se derramam na partida das armadas, que cada anno vão a estas partes que Vasco da Gama ia descobrir: d'onde com rasão lhe podemos chamar *praia de lagrimas* para os que vão, e terra de prazer aos que vem. E quando veiu ao desfraldar das velas, que os mareantes segundo seu uzo, deram aquelle alegre principio de caminho dizendo: *boa viagem*: todos os que estavam promptos na vista d'elles, com uma piedosa humanidade dobraram estas lagrimas: e começaram de os encomendar a Deos, e lançar juizos segundo o que cada um sentia d'aquella partida. Os navegantes, dado que com o fervor da alma e alvoroço d'aquella empreza embarcaram contentes, tambem passado o termo do desferrar das velas, vendo ficar em terra seus parentes e amigos, e lembrando-lhe que sua viagem estava posta em esperança, e nem em tempo certo nem logar sabido; assim os acompanharam em lagrimas como em o pensamento das cousas que em tão novos casos se representavam na memoria dos homens. Assim que uns olhando para a terra e outros para o mar, e junctamente todos occupados em lagrimas e pensamentos d'aquella incerta viagem: tanto estiveram promptos n'isso, té que os navios se alongaram de porto (1).»

Os geographos da edade media introduziram na sua sciencia o maravilhoso, que o espirito do christia-

(1) *Decada* I de Barros, Liv. 4.°, folh. 63 v. Edição do Lisb. de 1628.

nismo ou da egreja alentava com a condemnação do livre exame.

Nos antigos chronicons vemos tradições de *ilhas encantadas*; Colombo sonha a America, como um illuminado; o argumento da sua fé, são os versiculos dos prophetas hebreus. Os nossos navegadores partem, levados já pela consciencia da individualidade, confiados nos dados da sciencia, que a imaginação não deixa ainda desprender-se completamente do maravilhoso. João de Barros faz sentir tudo isto. A aventura de mar é tambem cavalheiresca; os grandes capitães são a flôr d'ella; fazem do mar e da conquista uma eschola de *Valor*. João de Barros estuda todos os sentimentos da poesia cavalheiresca para escrever o romance do *Imperador Clarimundo*, «uma pintura metaphorica de exercitos e victorias humanas, a fim de aptar o estyllo» aos feitos dos nossos argonautas. Assim preparado, a obra sáe-lhe espontanea; elle mesmo a compara a estas vegetações que a terra produz sem ser violentada pelo colono. Thesoureiro e Feitor das casas da India, a occupação e negocio de suas armadas e commercios não lhe esterilisam a alma para sentir e reproduzir o periodo mais brilhante da nossa historia.

Quando os historiadores da Europa, no seculo XVI, procuravam imitar em suas narrações as efflorescencias rhetoricas de Tito Livio, fazendo a historia toda esculptural e fria, sem movimento a não ser de exercitos automaticamente em batalha, e da vida intima sómente as ephemerides da corte, nós temos um escri-

itor que narra os factos mais pela impressão recente, lo que pelo encargo official.

Sente a grande agitação de um povo inteiro, vae com elle por mares desconhecidos á busca de novas regiões, chora tambem as lagrimas da despedida, saúda as maravilhas do mar, que se produzem no horisonte como um pressagio de felicidade, soffre os horrores das tormentas e dos cabos, alegra-se á vista da terra desejada. É João de Barros. A sua historia revela mais profundamente o nosso genio maritimo, do que todos os poemas, segundo a expressão verdadeira de Edgar Quinet. Os nossos criticos, por um d'estes erros inqualificaveis, obstinam-se a chamar-lhe o *Tito Livio portuguez*, a elle que é o nosso poeta das navegações e descobertas, superior a todos os historiadores hespanhoes do seu tempo, que tanto se violentaram para merecer essa graciosa antonomasia.

Os grandes sentimentos que a vida aventureira dos mares inspirava, faziam com que a alma se possuisse tambem de uma certa grandeza e consciencia de si. Vasco da Gama, o typo do heroe em cujo caracter predomina a *fidelidade*, o sentimento cavalheiresco que mais se aproxima da edade humana, chega a persuadir-se da superioridade communicada aos seus companheiros pela empreza arrojada que commettiam. Quando, na costa de Cambaia, um tremor de mar abalou de subito toda a armada, deixando-os cheios de espanto e confusão, anima-os com palavras que só tinham valor na imaginação exaltada: «Amigos, pra-

zer e alegria! o mar treme de nós! não hajaes que isto é tremor de terra.» (1)

Os nossos historiadores, quando narram cessos audaciosos, sentem-se coloristas; a phan a paixão desvaira-os na aridez da chronica; menos pensam fazem um poema.

A grandeza do feito communica-se ao que prehende; todos os reformadores e inventores i mais ou menos um caracter divino; a historia, lhes a immobilidade eterna da esculptura, na genuidade de infancia, persuade-se tambem da qualidade. Jacintho Freire diz, que os mares gemi o pezo das nossas armadas; analysada intimame ta phrase tem só um valor sentimental, patrioti exclue todo o artificio e arrebique de um tropo rico. As tormentas não acanhavam os animos d dos dos mareantes; ao rugir dos pampeiros e dos mastros, cantavam unindo as suas vozes c harmonias das borrascas. Dom Francisco Ma Mello descrevendo o naufragio que fez com Do noel de Menezes, quando uns faziam confissões, e testamentos, e outros mais previdentes que pi armavam jangadas para o lance extremo, «tiro Manoel os papeis que comsigo trazia, entre os abriu um, e voltando-se para mim (que já dava m de ser afeiçoado ao estudo poetico) me disse soce mente: *Este é um soneto de Lope de Vega, que deu, quando agora vim da corte; louva n'elle ao C*

(1) Barros, *Decadas*, lib. 3. fl. 224.

Barberino legado a latere do Summo pontifice Urbano VIII. A estas palavras seguiu a lição d'elle, e logo seu uizo, como se fora examinado em uma Academia; tan-o que por rasão de certo verso, que parecia ocioso 1'aquelle breve poema, discorreu ensinando-me o que ra *pleonasmo* e *Acirologia* e no que differiam; com tal ocego e magisterio, que sempre me ficou viva a lem-rança d'aquella acção, como cousa muito notavel: endo tudo explicado com tão boa sombra, que influia m mim grande descuido do risco; d'onde vim a en-ender, que esse fim, devia demover commigo tão ex-ranha pratica para o tempo.» (1)

Nas peregrinações maritimas, o aventureiro vae ando os nomes aos logares, tirados do sentimento que alentam. O cabo da *Boa Esperança!* nome que hade car eterno; a paragem tormentosa, affigurava-se na naginação com todos os horrores tradicionaes da eographia maravilhosa da edade media. A *Terra de oa gente*, o rio dos *Bons signaes*, traduzem aquelles mo-nentos indiziveis de satisfação, em que se mostrava ossivel a realidade da empreza audaciosa.

Tambem nos Autos de Gil Vicente ha este senti-nento da poesia maritima, principalmente na trilogia las *Barcas do Inferno*, *Purgatorio* e *Paraizo*. Era o pensamento do seculo de Dom Manoel. No Auto da *Barca do Purgatorio* os anjos cantam ao compasso dos remos o romance:

Remando vão remadores;

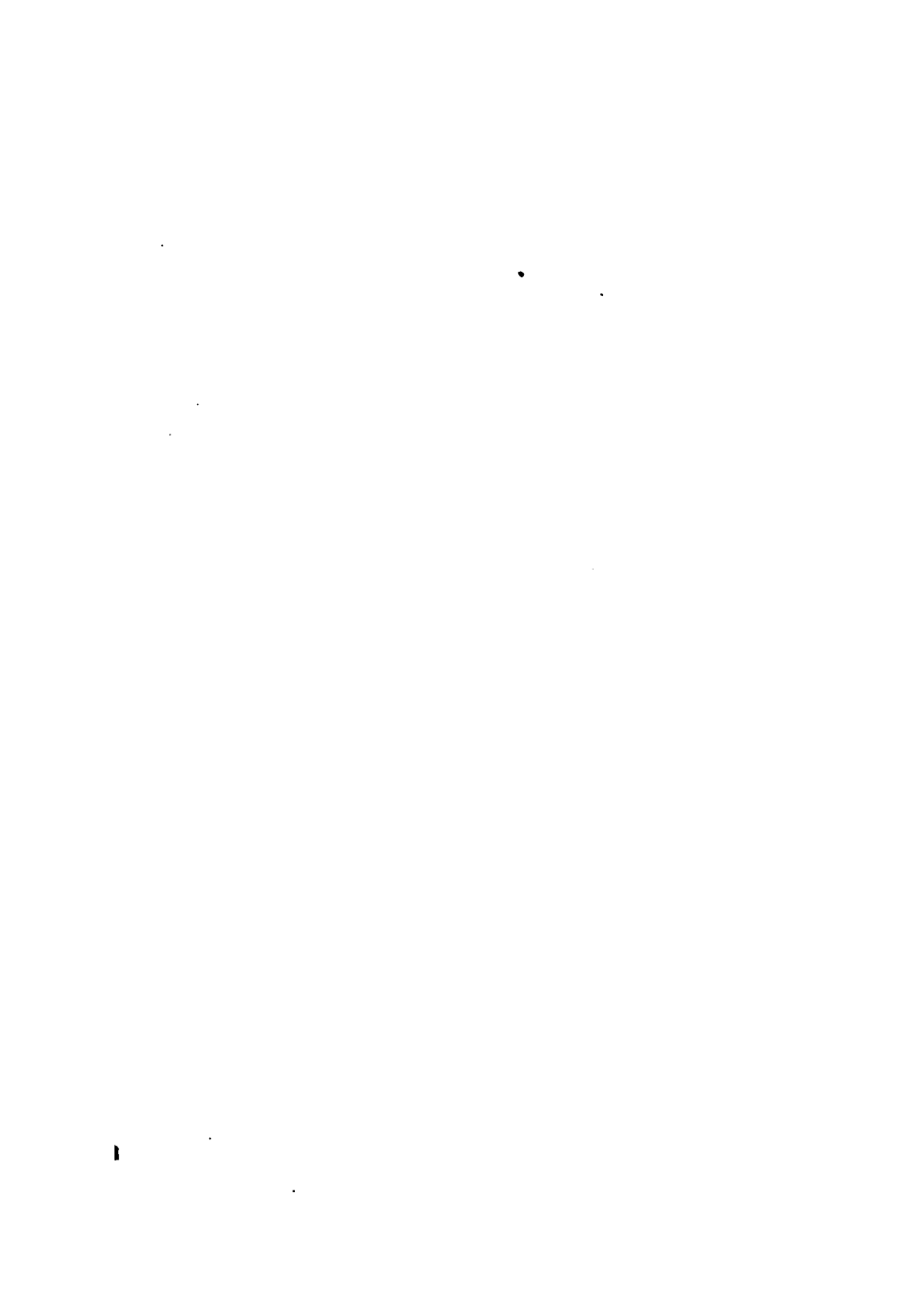
(1) D. Francisco Manoel, *Epanaph. trag.* p. 253.

O sentimento que agitava o coração de um povo de argonautas, está tambem representado na sua Architectura. É no mosteiro de Belem, como diz Edgar Quinet, que está encerrado o pensamento do povo portuguez: «A architectura é gothica, mas o rasgo de genio está em ter-lhe associado todos os caracteres da vida do mar; cordões de pedra, que ligam uns com os outros os pilares gothicos, altos mastros de mezena que sustentam as ogivas, os florões e as naves, emquanto a vela da humanidade se infuna, no seculo XVI, com a viração do céo.

«E' a casa de Deos, da edade media, mas apparelhada como um navio a largar. Se se entra no interior do claustro já as fructas e as plantas dos continentes novamente descobertos, os côcos, os ananazes, as *pampelinussas*, estão colhidas e dependuradas nos baixos relêvos. O espirito da aventura, do perigo, da sciencia, do descobrimento, respira-se n'estas paredes, mais do que em uma Chronica. É a impressão d'este memento indizivel de enthuziasmo, em que Cristovam Colombo, Vasco da Gama, Magalhães, Dom João de Castro, entoavam de joelhos *gloria in excelsis*, ao amainar o panno á vista de terras desconhecidas. Aqui as sereias gothicas nadam em mar de alabastro, acolá macacos trepadores de Ganges se bambôam no cabo da nave da egreja de Sam Pedro. Os perequitos do Brazil adejam em volta da cruz do Golgotha. Sobre os brazões correm lagrimas. Ajuntae mappas-mundi de marmore, astrolabios e esquadros aos crucifixos, machados de aborda-

ım, escadas, por toda a parte maçame, nós de cordas ıroladas que amarram as columnas, as pilastras, e senreis na menor particularidade uma egreja maritima, nau empavezada do Christo hespanhol e portuguez, ue no meio dos desalentos do homem singra em paz, ento em popa, por mares nunca d'antes navegaos.» (1)

Eis o caracter da architectura *manuelina*, determiado pela intuição viva de Quinet. A architectura *mauelina*, distingue-se pela *esphera armillar*, divisa que). Manoel tomou sendo ainda principe; é uma arhitectura que se conserva tradicional no meio do imulso classico dado pela Renascença; as linhas puras a imitação grega não se prestavam ao capricho e rincado dos ornatos symbolicos tirados das novas reiões e das conquistas; o artista, possuido do sentiıento maritimo do christianismo, procurou amalammar os moldes academicos, que então decretava a talia, com a creação franca e espansiva do gothico oival. Foi este afferro á tradição que deu origem em 'ortugal a um dos mais bellos monumentos do *gothicoorido*. Como se vê pela arte, assim ficamos em poliica: um povo extincto, procurando dar signaes de ida pelo culto e veneração do passado; esse respeito ae decaindo de dia para dia, envolvido no estyllo rheɔrico de alguns escriptores e declamadores mercenaios.

(1) Quinet, *Obras completas*, t. ix, p. 235.

A POESIA MYSTICA AMOROSA

§. I

POESIA MYSTICA NA ITALIA. — Exageração das doutrinas do dualismo. — A vida contemplativa. — Inspiração do amor.— Os *Canticos* de Sam Francisco de Assis.— Auctoridades sobre as suas poesias. — Jacopone de Todi conhecido em Portugal. — Caracter das suas poesias. — Traducção antiga do *Stabat Mater*. — Mystica da Arte. — Ideal de Miguel Angelo. — Sua evolução artistica.—Elemento pagão na arte moderna. — Herança do genio.

Corrido, apupado pelo vulgo, o cantor sublime do *Stabat Mater*, devorado por uma agonia intima, errava pelas ruas como doudo, para soffrer todos os sarcasmos ; um dia, quando aspirava a paz do claustro, e as portas se fecharam repellindo-o, foi a poesia, a irmã dos tristes, que veiu rehabilital-o, revelar o sentimento recondito, celeste, de que estava possuido. É tambem a poesia que faz com que se estudem ainda hoje as sublilezas da theologia affectiva.

A exaggaração das doutrinas mysticas sobre o dualismo, essa lucta incessante do espirito com a carne, sanctificou as mortificações do corpo pela vigilia e saco, cilicios, jejuns, orações ardentes, a ponto de se abstrahir do gozo dos sentidos, de supplantar os instinctos, de abnegar da vida! Assim a natureza esplendida e

luxuriante era uma voluptuosidade criminosa; o regosijo e sêde de amor, que ella desperta, uma infracção á regra austera da perfectibilidade. Era preciso a solidão para a alma fruir uma existencia intima, recondita, e arrebatar-se a Deos, como o prisioneiro que vê do fundo do carcere o pequeno ambito do céo que os algozes lhe furtam á vista.

Na solidão cessava a actividade e com ella a energia; a alma reconcentrava-se, chrysalida silenciosa em seu casulo, aspirando á liberdade, á soltura dos limos da terra, á identificação em Deos; a vontade fervorosa era o unico impulso que empregava para regressar, como a pomba, para a Arca do Senhor.

Cá em baixo a vida era um desterro, o *lacrymarum valle*, tão expressivo dos hymnos da Egreja. A vontade firme, o querer sem limite, que se confunde com a fé, originava esses arrebatamentos d'alma, que sentia Thereza, esposa de Jesus. A meditação da vida dolorosa de Christo, fazia sentir dores tão intensas, como as do divino Mestre. O Seraphim de Assis, como a lenda monastica deixa vêr nos quadros dos antigos mosteiros, achou em si os mesmos stigmates. O silencio exaltava a vida interior, e o tropel das ideas que se succediam produzia uma irritação cerebral, que a vigilia, a mortificação e a leitura piedosa auxiliavam para extenuar o systema nervoso. A mulher, sobre tudo, menos curiosa da rasão sufficiente das cousas, sujeita a padecimentos hystericos, enamorando-se da fronte altiva e conjuntamente modesta do Christo, co-

mo a representavam os pintores da edade media, era mais propensa ao esquecimento da vida exterior, em que a alma livre se absorve na essencia da divindade. O extasis originado pelo fervor piedoso, este entorpecimento dos sentidos, este scismar profundo á cadencia de concentos ignotos das cytharas angelicas, occupam a languidez e *acedia* da vida contemplativa.

Alguns mysticos designaram pela palavra *sympathia* o commercio espiritual que tinham com as imagens dos templos, que lhes fazia vêr pintadas no rosto d'ellas ora a tristeza profunda, ora a alegria indizivel, conforme a perfeição da alma na ascése divina. É o que succedia a santa Rosa de Lima, contemplando a Madona que tinha nos braços o *bambino;* Ozana de Mantua, á vista de uma imagem linda, ficava em extasis. Eram as bellas imagens de Jesus, inspiradas pelo espiritualismo da estatuaria christã, que faziam abrazar na labareda do amor religioso as virgens sepultadas na flôr da edade nas solidões do claustro. Bellas, falavam-lhes aos sentidos, e é por isso que o amor divino apparece sempre com um caracter sensual, como nos desvarios sublimes de Thereza de Jesus. Assim tambem o amor divino manifestava-se outras vezes pela affinidade electiva que une dois corações. Sam Francisco de Assis, o trovador das montanhas da Ombria, o novo Jesus da Renascença, era amado por Clara, a virgem que deixa a familia, o mundo, para seguil-o. A lucta dos sentimentos da canção:

In fuoco l'amor mi mise

parece o combate de um anhello do céo, que triumpha de uma tentação fugitiva e terrena.

Aquelle delirio apaixonado da *Noche escura* de Sam João da Cruz, não será uma confidencia do seu amor por Santa Thereza, a carmelita doutora, que lhe propunha subtilezas asceticas para o ouvir dissertar do amor do céo? O mesmo nas cartas de Sam Francisco de Salles a madame Chantal.

Não se póde negar a actividade no extasis; elle originou as epopêas mysticas das religiões da India, e as glosas mais ardentes da Sapho do christianismo. A vida contemplativa não varía com os climas: tanto na natureza risonha do Meio Dia, como na aridez do deserto, ou na monotonia phantastica das regiões glaciaes, lá existe. É contemplar a fronte do arabe que sonha com o oásis; no norte Swedenborg é o grande apostolo e o propagador d'esse estado morbido da alma. Mas no extasis não se dá a abstinencia dos prazeres dos sentidos; o *dolce far niente* em que a alma vaga é um sensualismo.

Que immensa lucta contra as tentações da carne, nos anachoretas embrenhados no fundo da Thebaida, discipulos de Paulo, Jeronymo e Pacomio! É atroz a narração dos agiológios, quando memoram suas mortificações; uns acanaviavam-se, outros comiam a herva que nascia na caverna em que se tinham encerrado para sempre. A contemplação na vida eremitica apresentava ao espirito o principio do mal para combater com as palavras do Mestre: *orate, vigilate!* eram fre-

quentes as apparições de Satanaz, revestido das formas de donzellas as mais seductoras e apetecidas. N'estas tentações difficeis de vencer, era mais brilhante o triumpho da vontade. Até certo ponto a vida contemplativa explica-se no cyclo heroico da Egreja militante. Na decadencia e corrupção do Baixo Imperio, quando a sociedade se esphacelava, como o cadaver tabido e infecto, os homens justos e crentes, não devastados pela dissolução em que estavam envolvidos, fugiam para o deserto. Mas o deserto devastava a alma, fazia presentir com maior ardor a existencia de um mundo de luz e amor, a que só se podia voar purificado pela provação; foi isto que arrojou immensos martyres aos circos de Roma para divertir os senhores do orbe, cançados, mas não saciados das orgias. No deserto, na mudez e solidão das cellas dos cenobios, o desejo da morte era uma voluptuosidade; e quando chegava a hora do passamento, a serenidade se reflectia no rosto macerado do monge, que parecia adormecer ao som das musicas celestes para acordar no empyreo. Os pintores religiosos, cujo nome muitas vezes a abnegação do mundo e da gloria escondeu, souberam depositar sobre a tella a paz tranquilla d'aquelle para quem ía raiar o dia do Senhor. Inspirava-os a acção de presença, que fazia tambem escutar aos que cercavam o moribundo, as mesmas notas imperceptiveis que lhe embalavam o passamento. A auréola beatifica do extasís veiu dar alma á pintura, espiritualisar a imagem. D'antes a imagem parecia collada no fundo

do quadro, não se podia abraçar; mas a claridade suave que a envolveu depois fez adivinhar-lhe as formas, levou o artista a descobrir que o desenho é a luz. Tambem se encontra na vida do claustro, ao lado da elevação mystica, a contemplação esthetica. A suspensão do monge ante o seu quadro, como succedia a Beato Angelico, quando via a obra que os anjos tinham vindo completar; ou como succedia aos que meditavam á luz avara da ogiva diante da imagem de Madona, bella e risonha, como então a figuravam, era o amor ideal e puro que nascia do sentimento da arte. Manifestava-se sob outro aspecto a contemplação: o extasi scientifico. Basta vêr os estudos e investigações incansaveis dos alchimistas no fundo dos claustros, a contar do seculo XIII, trabalhando no meio dos perigos da superstição que odiava a magia; como não seriam violentas as emoções de Basilio Valentino, de Bacon, ao levantarem o véo da natureza, ao vêl-a núa e, a mostrar-se-lhes a occultas? Era esta a contemplação mais dolorosa, e a que fatigava mais o espirito já cansado de procurar.

A Italia foi sempre fecundissima em poetas erotico-mysticos. Sam Francisco de Assis, o irmão Pacifico, Jacomone de Verona, Lourenço de Medicis, Jacopone de Todi, Campanella, Savonarola, formam uma pleiada brilhante. Jeronymo Savonarola, o tribuno christão, arrasta apoz si o povo com a magia dos cantos; a poesia era a sybilla, que lhe ditava o vaticinio, e a consolação na soledade do espirito.

Poeta plebeu e religioso, revolucionario pelos seus

canticos mysticos, comprehendeu o futuro e sentiu-se propheta. A cadeira pontificia tremeu com o ecco dos vaticinios, porque o grande dia da Reforma encetada pela Egreja atacava as orgias dissolutas e incestuosas dos Borgias, protegidas á sombra da thiara. Tremeu, porque a voz de João Hus, repetindo-se pela bocca fulminante do prior de Sam Marcos ía fazer desmentir as doutrinas do discipulo, que negou tres vezes o mestre, que não consentira que lhe lavasse os pés aquelle que proclamára na ceia final o principio da egualdade. Das cinzas venerandas que ficaram da fogueira de João Hus, renasceu, como a phenix da antiguidade, este apostolo incansavel, mas com mais vigor para a lucta, com mais alma para o sacrificio.

É este um vulto heroico da Egreja militante. A sabedoria divina desceu sobre elle, não como as linguas de fogo no cenaculo; veiu com o fogo da crença intima que o robustecera.

Por isso soube comprehendel-o o povo.

Coube-lhe porém a sorte de todos os athletas. Abrasado em seu desejo, antevendo no supplicio, por um dom ineffavel da providencia, a manhã do dia do Senhor, vergou no flagicio, saudando a sua obra, com mais intrepidez do que o grito repulsivo do *Morituri te salutant!* que os discipulos de Epicteto soltavam ao passar diante dos Cesares no circo. A lenda piedosa, revestida do colorido rude da edade media, fez-lhe a apotheose do transito. É assim que se perpetúa a memoria do justo, a quem a justiça de Deos não permit-

tiu que andasse associada á dos Domingos de Gusmão, Pedro de Arbués, Jacques Clément, de que andam obesas as laudas succulentas dos Bollandistas, dos grossos in-folios de Baronio, Bellarmino e Ribadaneyra. Mesmo afastado d'estes itinerarios do céo, tentaram os seus adversarios polluir a memoria do justo, do obreiro, sustentando que o poeta foi menos martyr do que impostor. Estes juizos oppostos, esta antithese innata de nossa natureza defende em parte o povo, que depois de o haver seguido pela *via dolorosa* arrebatado pela vehemencia das suas palavras, veiu depois apupal-o ao estálido dos ossos na fogueira.

Campanella, é o genio audacioso da Renascença, espirito ardente d'esse seculo de acção, inimigo da rotina tradicional das escholas, alma de Platão, tambem adversario de Aristoteles! Vinte annos gemidos no fundo de uma lobrega masmorra, e immensos flagicios de todo o genero, não lhe enfraqueceram a imaginação e o enthusiasmo, nem lhe apagaram a crença. A poesia foi o seu piedoso passatempo; era ella quem o vinha receber na vida, quando o attribulado baixava da *Cidade do Sol*, aonde o remontava a phantasia delirante. E a sua poesia melancholica, tenue como as lagrimas que a inspiravam, é repassada d'aquella uncção religiosa, como uma urna de alabastro, em que a amante guarda a essencia do nardo para derramar aos pés do esposo. E que seria d'elle, se o mysticismo o não houvesse embalado nas horas mais dolorosas da vida?

Mas o verdadeiro poeta do amor e da devoção, o

que primeiro falou ao povo a linguagem da alma em uma lingua ainda incerta e confundida com os despojos do latim, foi Sam Francisco de Assis. Os seus versos radicaram mais o Christianismo na alma, do que todas as definições dos concilios.

Hurter falando das suas poesias diz, que a caridade lhe inspirou os canticos espirituaes, que primeiro que ninguem compoz em italiano; e que elles o collocam entre os melhores poetas do seu tempo (seculo XII); exprimindo a união mystica da vontade, do pensamento e do sentimento do homem com o Christo, de uma maneira tão terna, tão sublime, nada n'este genero os excede. De todos os canticos, só um é incontestavelmente authentico, é o *Cantico do Sol;* os outros, posto que appresentem a mesma côr e simplicidade, não têm serios fundamentos de veracidade, e d'entre os numerosos cantos que se compozeram para celebrar os seus extasis e stigmates, nada mais natural do que distinguirem-se esses que hoje são attribuidos ao poeta. (1)

(1) Opusculorum, t. III, pag. 55.

Testemunhos ácerca dos canticos de S. Francisco:

«Cantica multa modulatus est, quibus more psatis et sponsae caelestis, nunc confitebatur amico, nunc judicem deprecabatur, nunc Pater interpellabat, nunc Creatorem supremo culto et summa religione venerabatur.»—Henricus Willot, in *Athenis orthodoxorum Patrum Seraphicae Religionis*, litera—F.

Vid. Petrus Rodulphus Tossianos, lib. 3, *Seraphicae Religionis de Scriptoribus Ordinis Minorum.*

Vid. Antonius Possevinus, lib. I. *Aparatus sacri*, vbo.—*Franciscus.*

Além do padre Mariano Florentino, ha muitos outros que

Combate do amor divino, por S. Francisco de Assis

In foco l'amor mi mise,
In foco l'amor mi mise,
In foco d'amor mi mise
Il mio Sposo novello,
Quando l'anel mi mise
L'Agnello amoroselло.
Poiche in prigion mi mise,
Ferimeni d'un coltello,
Tutto il cor mi divise.

In foco l'amor, etc.

Divisemi lo core,
El corpo cadè in terra.
Quel quadrello del amore,
Che balestra disserra,
Percosse con ardore
Di pace fece guerra.
Moromi di dolciore.

In foco etc,

Moromi di dolciore.
Ne ven' maravigliate,
Che tai colpi mi son date
Da lancie innamorate;
E'l ferre è lungo e lato
Cento braccia sappiate
Che m'ha tuto passato.

In foco etc.

citam os versos que escrevia para consolação de S. Clara, e de suas companheiras na clausura; estes versos, diz o collector dos Opusculos do santo, pereceram pela injuria do tempo, ou antes pela incuria dos frades.

A. p. 56 dos *Opusculos* vem o hymno ao sol em prosa italiana. Ozonam achou-lhe a cadencia poetica.

Poi si fer le lancie spesse,
Che tutto m'aguonizaro:
All'hor presi un pavesse,
Ei colpi più spessaro.
Che niente mi difese;
Tutto mi fracassaro
Con tal forza le stesse.

In foco etc.

Disteselo si forte,
Chi'o diffi dai scontarle
Onde campai da morte.
Ti muovi contra ragione,
Gridando molto forte,
Un' trabucco rizzoe,
Chi mi diede nuove sorte

In foco etc.

Le sorti che mandava
Eran pietre piombate,
Che ciascheduna gravava
Mille libre pesate:
Si spesse le grittava,
Non le harei mai numerate,
Nulla mai mi fallava.

In foco etc.

Non m'harebbe mai fallato,
Si ben tirarre sapeva:
In terra era io sternato,
Aita non mi poteva;
Tutto ero fracassato,
Nieutre più mi sentiva,
Com' huomo ch'era passato.

In foco etc.

Passato non per morte,
Ma dà diletto ornato;
Poi rimessimi si forte
Dentro il corpo tornato,
Che segni quelle scorte,
Che haveano guidato
Nella superna Corte.

In foco etc.

Poiche tornato fui,
Tosto armato mi fui;
E à Christo feci guerra,
Cavalcai in sua terra
Scontrandomi con lui,
Tostamente l'afferro,
Mi vendico di lui.

In foco etc.

Poiche fui vendicato
Io feci con lui patto;
Perche prima era stato
L'amor molto verace
Di Christo innamorato:
Or' son fatto capace,
Sempre lo cor formato
Di Christo consolato
Infra l'amor mi mise.

In foco etc.

A lucta de amor que apparece n'este cantico, é por S. Bernardino de Sena julgada como a descripção do extasis amoroso em que Sam Francisco recebeu as chagas de Christo no monte Alverne. No t. IV, Serm. 4, de S. Bernardino de Sena, vem um cantico á ascenção de Christo attribuido ao sancto trovador da Ombria.

O exemplo do ascetismo de Francisco arrastava ·ós si as almas fervorosas; Clara, donzella de Assis, s dezoito annos de edade foge com outras virgem pa- receber das mãos do poeta o habito da penitencia. xaggerava a maceração da carne a tal ponto, que o eta a admoestava á moderação. As poesias que com- ınha para consolação d'ella e suas companheiras per- ram-se, talvez pela acção do tempo, ou pela incuria ·s monges, como diz João de la Haya no principio ·s canticos de Sam Francisco. (1)

Uma das provas que encontramos para mostrar o ·ande conhecimento que em Portugal havia antiga- ente da litteratura italiana, é a traducção de muitos *anticos espirituaes* de Jacopone de Todi, que se en- ·ntram na Chronica monastica de Frei Marcos de isboa. (2) E' um d'aquelles trovadores christãos da alia, que substituiram o amor do céo á galanteria dos ıladins da terra; elles mesmos, no meio das institui- ·es das *cortes de amor* e dos *Passos honrosos*, intitula- ım-se estrenuos cavalleiros de Christo. Foram elles ıe soltaram pelo canto a lingua do povo italiano, fa- ndo-lhe das delicias do amor divino. Sam Francisco loptava as canções para a predica; elle mesmo se ıamava um *jogral* de Jesus. Jacopone de Todi é um ›s que formaram a lingua de que Dante se serviu ıra a *Divina Commedia;* largo tempo esquecido, era

(1) Ozanan, *Os poetas Franciscanos em Italia*, no seculo XIII.
(2) *Obras* del beato Jacopone, edição de Lisboa, de 1575, ·r Belchior Maciel.

em Portugal traduzido, e commentado em uma forma pittoresca e graciosa no seculo XVI.

Chamado tambem Jacopone da Benedetti, franciscano do seculo XIII, era celebre pela graça dos canticos espirituaes; a sua vida é o excesso da abnegação sublime. Expoz-se ao ridiculo de todos, fez-se passar por idiota, para soffrer os sarcasmos dos que o insultavam, durante dez annos. A ordem de Sam Francisco não o querendo acceitar, convenceu-se da elevação do seu espirito, quando o poeta lhe apresentou um cantico sobre o desprezo do mundo. A sua abnegação continuou. Era impetuoso, ardente o seu amor por Jesus.

Envolvido na contemplação, e vendo Christo, fonte de todo o amor, desprezado, irritava-se no fervor religioso e apostrophara contra Bonifacio VIII, como se vê d'estas palavras do seu poema: «*O Papa Bonifacio, molt ha giocato al mondo.*» Esta audacia provocou as iras do Papa, principalmente quando tomou posse da thiara, por lhe haver interpretado desfavoravelmente o sonho do sino que cobria o orbe. Bonifacio vibrou sobre elle a excomunhão, e o arrojou para a escuridade de uma masmorra, perpetuamente alimentado de pão e agua. É isto o assumpto de um poema de Jacopone. Depois da morte de Bonifacio VIII, foi posto em liberdade. A' hora da morte, como o cysne abrazado de amor, expirou cantando o nome de Jesus. Os seus canticos, longo tempo esquecidos, começaram a ser apreciados devidamente. Affo consi-

guns canticos de Sam Francisco como pertencen-
(1)
um dos hymnos mais celebres da Egreja, at-
o a Jacopone de Todi:

Stabat Mater

«Chorosa ao lado da Cruz
De que pende o filho caro,
Estava a mãe de Jesus.

A sua alma consternada
De parte a parte atravessa
De dôr uma aguda espada.

Oh como vos vejo afflicta,
Oh como triste vos vejo,
Mãe de Deos, virgem bemdita!

Como convulsa tremia
Quando do innocente filho
As acerbas penas via.

Dos olhos o largo pranto
Que homem ha, que embargar possa,
Se a Virgem padece tanto?

)s *Cantici* del Beato Jacopone da Todi saíram a luz em
ı, 1490, e em 1819 sob o titulo de *Le poesie espirituali*
o Jacopone da Todi. Em Portugal em 1575.
re este poeta vid. Wadding, *Annal. Min.* edit. Lugdun.
II, pag. 705, 710, e t. III (1636) p. 50 a 56; Gorres,
Christã, t. II, p. 152-169.
vin de Malau, *Hist. de S. Francisco de Assis*, Schlos-
ɔoemas de S. Fr. de Assis, Francfort 1842; e Ozonan.

Que homem ha que refinando
Sua tristeza não vá,
Se a Virgem padece tanto?

Moido e desesperado
Viu do filho o tenro corpo,
A' dura columna atado.

Viu o seu doce Jesus
A alma bemdita arrancando
Nos desamparos da cruz.

Eia Mãe! fonte do amor,
Fazei que eu chorando sinta
A força da vossa dôr.

Fazei que o incendio que abraza
Vosso coração, me inflamme,
Para que a Jesus compraza.

Santa mãe! com a vossa mão
Do filho as abertas chagas
Gravae no meu coração.

Porque de tantas feridas
Não serão commigo as penas
E comvosco repartidas!

Quanto a vida me durar
Do crucificado Deos
Quero os tormentos chorar.

A' cruz unido, que eu beijo,
Nas lagrimas que verteis
Acompanhar-vos desejo.

Por que de sorte melhore,
Virgem das virgens fazei
Que eu sempre comvosco chore.

Fazei que no coração
Traga mais que na memoria
Do Filho impressa a paixão.

Fazei, que como embriagado
De sua cruz, eu me veja
Do amor de Deos devorado.

Do Juizo no grande dia
Seja por vos defendido
Benignissima Maria.

E que da Cruz, santa Cruz,
Escudado a alma illumine
A graça de meu Jesus,

Para que cante a victoria
Do corpo o espirito solto
Gozando da sua gloria.» (1)

A elevação da alma até á *transhumanação* de Dante, que os mysticos obtinham pela ascese da via purgativa, illuminativa e unitiva, entreviu-a tambem Miguel Angelo no acaso da inspiração, quando em uma de suas poesias disse, que viver é desbastar a mole até descobrir a forma occulta n'ella. Assim o artista do *Pen-*

(1) Traducção de J. Dias Talaya Soto-Mayor, publicada em 1783 em Lisboa, em folha volante.

seroso se elevou do concreto ao espiritual puro, dos *frescos* da Capella Sixtina á melancholia de suas esculpturas, e d'aí ao bello abstracto, ao ideal da fórma sem real na natureza, á verdade subjectiva do typo que não tem archetypo sobre que se funde — a Architectura.

Se o tempo não houvesse limitado as evoluções d'aquelle grande astro, iria gravitar em volta de outros mundos, transcendendo o espaço na onda sonorosa da poesia. A linha que se lhe mostrára na sua perfeição, submettel-a-hia a uma lei, entraria na essencia d'ella, e desde esse instante era geometra; d'aí baixára á essencia das cousas, e essa iniciação suprema, como diz Michelet, (1) era a manifestação do genio metaphysico.

O ideal no mysticismo de Miguel Angelo é o amor, como o sonhára Platão no *Banquete:* «Belleza eterna, increada, não caduca, isenta de decadencia como de augmento, que não é bella n'esta parte e feia n'aquella, bella sómente em tal tempo, em tal logar, em tal relação, bella para estes, feia para aquelles. Belleza que não tem fórma sensivel, que não é tal pensamento ou tal sciencia particular, que não reside em nenhum ser differente de si, como um animal ou a terra ou o céo ou qualquer outra cousa, que é absolutamente identica e invariavel, por si mesma, da qual todas as outras bellezas participam, de sorte que o nascimento d'ellas

(1) *Origines*, Introd. p. LXVII.

ou sua destruição não lhe traz nem diminuição, nem augmento, nem a minima mudança» (1).

Vittoria Colonna realisou para o artista este sonho do vidente do Summium, como Beatriz na alma de Dante. Vittoria Colonna! que alma para dal-a a tamanho artista, *l'uom di quatr'alme*. Como a poetisa saberia inspirar o poeta, arrebatar com a melancholia de sua saudade o pintor, dar a vida toda ao estatuario para animar o marmore, revelar as perfeições da linha ao architecto! Vittoria Colonna fala de amor como Dyotima, a estrangeira de Mantinea abrasada pelo sol do christianismo. Os seus sonetos são um dialogo apaixonado de Platão; Miguel Angelo deixa-se vencer, como aquelle poeta da antiguidade que se deixára vencer tambem por Corina. Ella possue-se do amor do céo, foge-lhe na suspensão de um extasis amoroso. O artista ao vêr passar o saimento d'aquella por quem fôra poeta, resumiu todo o seu amor na vaga aspiração d'estas palavras: «Não ter eu baijado aquella bocca!»

Os sonetos de Miguel Angelo são a sua *Vita Nuova*. Dante e Miguel Angelo, foram duas almas gemeas, saíram de um mesmo pensamento do eterno. Ambos poetas, ambos credores, tem o sentimento profundo da solidão, essa melancholia do genio que paira ermo n'uma região superior. A arte para ambos foi

(1) Platão, trad. de Victor Cousin, t. VI.

uma corôa de espinhos, mas corôa eterna, immarcessivel.

As poesias de Miguel Angelo nasceram quando a sua alma, abysmada de tanto crear, se deixava caír na passividade, até ser tocada pela dôr; cantava só quando se tornava humano; mas o seu canto era uma reminiscencia do ideal, era um vôo para elle nas azas do platonismo puro. Esta passagem do humano para o divino em que a carne se faz verbo, eis todo o mysticismo; realisa a mystica da arte christã no seu esplendor. O quadro gigante do *Juizo Final* é o retrato da edade media, escurecido com o caracter de tristeza sinistra que lhe imprimiu o christianismo, é como a synthese da trilogia dantesca, em que se erige tambem em arbitro supremo do universo.

Na *Divina Comedia* está a epopea completa do mysticismo; a trilogia representa as tres escalas da ascese religiosa. Miguel Angelo estudou aí o sentimento, a tradição affectiva que se revela em todas as suas creações, do mesmo modo que Dante a estudou em Boecio e na tradição dos padres da egreja.

Os restos do paganismo, que transparecem na religião nova, conseguiu o artista determinal-os na sua obra. O grito tremendo que se repetiu por toda a parte *Os deoses vão-se*, foi uma mentira, foi um sonho dos chronistas antigos para mostrarem a energia dos martyres da egreja primitiva e o triumpho do verbo sobre a theogonia pagã.

A doutrina stoica foi a precursora do christianis-

mo; uma predispozera os espiritos para a outra. Se o judicioso Tacito fala dos christãos com desprezo é por que, seguindo a maxima de Aristoteles sobre a escravidão, a julgava indispensavel para a manutenção da republica, e a religião nascente proclamava a egualdade.

Se vêmos tambem o circo salpicado do sangue dos martyres, não é pelo odio á doutrina, é o genio romano da decadencia a inebriar-se nos espectaculos de feras, e sem ter mais escravos no ergastulo para atirar á saturnal do imperio. As religiões haviam fraternisado; o neophyto adorna o altar onde tem a Virgem a par de Cupido e Venus confundidos por uma piedade rude; o imperador Galerio manda aos christãos que orem por elle ao seu Deos.

Esta verdade foi revelada pela arte á historia; é visivel no poema de Sanazarro de *Partu Virginis*. Todos os criticos exagerando os encomios á pureza de sua latinidade, digna da *urbanidade* do seculo de Augusto e do mimo de Virgilio, lamentam o defeito capital da união do paganismo com o christianismo. De facto no poema *De Partu Virginis* as nereydes vem receber nos braços o Menino que apparece á luz, e confundidos na turba dos pastores vem os faunos e os satyros; é isto o que dá um caracter de verdade legendar ao idylio de Sanazarro. Os sete dormentes, que se escondem no mundo pagão e acordam no seio do christianismo, representam esta reminiscencia da arte classica na arte romantica, que tambem Camões sentira;

é o seu primor, a sua caracteristica. Edgar Quinet interpreta o Homero das linguas vivas, vendo ali a união do Occidente com o genio do Oriente, o enlace do antigo com o novo mundo. Camões deu a conhecer a indole do seu poema: é a tradição da vida aventureira dos mares passada da lyra de Homero e dos rhapsodos do archipelago para o seio do christianismo. Aonde o elemento pagão se torna mais sensivel na arte, é na inspiração da comedia popular do moderno theatro europeu.

Miguel Angelo revelou na estatuaria o mesmo pensamento, deixou reflectir na fronte do *Moysés* um vislumbre do bruto offuscado pelo raio da intelligencia divina. O elemento pagão na poesia é determinado pela allegoria, na pintura vem como anachronismo ás vezes rude e sublime.

Na *Cupula de Sam Pedro* realisou o artista o pensamento do mysticismo, reflectido n'aquelle estado em que a alma paira entre a mystica illuminativa e unitiva, quando está como suspensa entre o céo e a terra, prestes a absorver-se em Deos. A *Cupula* é o hymno heroico da egreja triumphante, é a expressão aéria e immensa do amor divino.

Como todos os mysticos, que se possuem da alegria do pantheismo e parecem confidenciar com a natureza inteira, Miguel Angelo sente esse delirio pela egreja de *Santa Maria Novella;* celebra pela arte o hymineu mysterioso do estatuario da Grecia, chama-lhe sua *sposa*.

Voando para o céo na elevação dolorosa da melancholia, sua alma parecia pairar incerta para não levar comsigo todo o thesouro da poesia mystica; app· receu n'esse dia Shakespeare, como Elyseu para receber o manto do propheta que se remontava no carro de fogo.

§. II

Poesia mystica na Hespanha. —Caracter da velha litteratura hespanhola. — Sua influencia em Portugal. — Feição geral da vida dos poetas hespanhoes. — Frei Luiz de Leão. — Caracter dos seus cantos religiosos. — Sam João da Cruz e a *Noite escura da alma.* — O elemento semita e o elemento aryano influenciando na manifestação canonica e poetica do Christianismo.

As litteraturas são a manifestação fatal do genio dos povos. Emquanto os espiritos quintilianescos mediam com o esquadro da rhetorica as creações do sentimento, as litteraturas não passavam de uma habil curiosidade, em que as faculdades inventivas se resumiam na paciencia e constancia para imitar os modellos gregos ou romanos. Emquanto estes criticos da férula reinaram, amedrontando a mocidade com as suas poeticas e com citações classicas a proposito, a face historica das litteraturas immergera-se na sombra. A cabelleira dos Popes, dos Laharpes, dos Castilhos infundia terror a quem tentasse libertar-se da senda batida. Que attentado o de Lessing, quando um dia se atreveu a sacudir o chinó de Racine, aonde se accumulara uma admiração de seculos!

O espirito critico veiu da Allemanha; de lá veiu o impulso para estudar todas as litteraturas, não afferindo-as pela craveira dos classicos gregos ou romanos, mas pelo genio local, nacional, pela influencia dos climas e das raças. Sob este ponto de vista, as litteratu-

ras mais ricas eram as que tinham sido mais desdenhadas pelos rhetoricos e academicos.

A edade de ouro da litteratura franceza ficou reduzida a uma macaqueação constante da antiguidade; se a França quiz apresentar n'este grande concurso da critica moderna alguma cousa de seu, teve de recorrer aos *Fabliaux* e aos interminaveis poemas dos seculos XII e XIII. Sobre tudo a Hespanha foi a que levou a palma na riqueza e originalidade das suas creações. O ardor hespanhol havia-se emancipado das regras aristotelicas e horacianas. Foi o sabio Bouteerweck que fez esta revelação immensa. Os filhos da Hespanha não sabiam que thesouros infindos tinham em casa. Da Hespanha saíram os *Romanceiros*, a ultima creação epica da humanidade, longo tempo do dominio exclusivo do povo, que estava alheio ás influencias academicas. Quando os escriptores da Europa, como Du Puymaigre, Puibusque, Germond de la Vigne, quando Ticknoor e outros vieram fazer o inventario da esquecida litteratura hespanhola, conheceram que todo o theatro europeu saíra d'ali. De facto, na ordem das creações artisticas o drama denota sempre o ultimo grau do desenvolvimento do espirito. Não ha, repetimos, litteratura mais original nem mais rica. Hoje as emprezas editoras tem tornado conhecido dos leitores, ávidos de explorar esse mundo novo, as obras mais genuinas do genio hespanhol. Tem prestado o mais relevante serviço á litteratura de todos, apresentando á nova geração a vareda da originalidade. A nós os por-

tuguezes interessa sobremaneira o conhecimento da litteratura do povo visinho; a sua antiga litteratura do seculo XV era lida e estimada em Portugal no tempo de Dom Duarte.

No *Catalogo dos* seus *Livros de uso* encontramos citadas as obras do Arcipreste de Hita, o *Conde de Lucanor* de Dom João Manoel, a *Historia general;* a *Celestina*, de Rojas, está imitada entre nós na comedia *de Eufrosina*, de Jorge Ferreira de Vasconcellos; o *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende é fundado sobre o modello do *Cancionero* de Baena; as comedias de Gil Vicente são tambem imitadas da eglogas pastoris de Juan de la Encina. A suavissima lingua de Hespanha era preferida pelos nossos escriptores quinhentistas; Camões, Sá de Miranda, Bernardes, Lobo, Jorge de Monte Mayor, usaram-na com predilecção. É pela litteratura que se faz mais sensivel a irmandade dos dois povos; o genio artistico pressentira o que a politica obstinada e cega não tem querido comprehender.

Quem ergue a cabeça de cima dos moldes estafados da litteratura classica, sente um alento de vida ao embrenhar-se na floresta virgem d'esta rica litteratura. As almas scismadoras acham ali a paixão mystica, na sua expressão mais pura, como Bunian na Inglaterra, como madame Guyon em França, como em Italia Jacapone de Todi ou os *Fieis do amor* não descobriram. Basta lêr a *Noite escura da alma*, de S. João da Cruz, as *Glossas* de Santa Thereza, as canções de Fray Luis de Leon, os sonetos e romances sacros de Lope de Ve-

ga, para sentir na sua ingenuidade o sentimento mystico do christianismo. Onde ha litteratura que apresente exemplares de *Novellas* que hombreiem com o *Don Quijote*, com a *Picara Justina*, com o *Lazarilho de Tormes*, com as *Aventuras de Marcos Obregon*, com a *Celestina*, o primeiro drama, sem rival na perfeição e acume com que está fundido em um molde eterno o typo da alcayota e trota-conventos.

O theatro hespanhol tem dado elementos a todas as litteraturas. O *Dom João* de Mestre Gabriel Telles está realisado em todas as formas da arte moderna; apoderou-se d'elle Molière para a comedia de intriga, Byron para a poesia do scepticismo, Mozart para a opera assombrosa onde está resolvido o problema da alliança da paixão e do caracter pela musica. Os escriptores hespanhoes viveram uma vida singular, que os coadjuvava na inspiração espontanea e original; um escreve poemas ao estrepito de um combate naval, como a *Angelica* de Lope de Vega; outro, nas dores do captiveiro, vê na phantasia os lineamentos da creação mais comica que a mente do homem ha concebido, tal é a novella de Cervantes; todos são aventureiros, graduados nas Universidades, perseguidos de amores, triumphantes de duellos de capa e espada. Cansados das immensas batalhas, que perturbaram tristemente o seculo XVI, e alentados por uma fé viva no meio dos desalentos do tempo, vão morrer na sombra do claustro, aos pés do altar, amortalhados em vida, no resto dos seus dias, com a cugula monastica. Os livros d'estes

escriptores são a vida d'elles contada com siceridade, sob o véo da allegoria. Quem os lê sob este ponto de vista encontra um prazer novo. Tal foi o modo como Fauriel nos ensinou a lêr a *Dorothea* de Lope de Vega. São todos admiraveis como poetas mysticos.

Fray Luis de Leon é um dos mais ardentes poetas espirituaes da Hespanha; augustiniano, nascido em Granada em 1527, versado nas linguas orientaes, expositor da Escriptura na Universidade de Salamanca, a poesia foi a causa da sua perseguição. Preso cinco annos nos carceres da Inquisição de Valladolid, pelo pretexto de haver traduzido o Cantico dos Canticos, o silencio e retiro parece haverem-lhe dado a uncção mystica de suas poesias. Na ode da *Noite serena* descreve a ancia e pena que lhe causa a contemplação do céo matizado de myriades de estrellas. A alma anceia por desprender-se da prisão do corpo

«qué desventura
La tiene en esta cárcel baja, escura?»

Nas suas odes religiosas não tem o fervor de Santa Thereza ou de Sam João da Cruz, a paixão ardente que faz com que a interpretação piedosa esteja muitas vezes escondida sob o delirio profano. Respira-se uma consolação intima, um regosijo ineffavel com a serenidade da alma do poeta. Ha quasi sempre vida exterior nos seus cantos: ha um desejo indefinivel e vago, mas activo; assim a alma deseja elevar-se na onda so-

nora das harmonias celestes, para vêr das alturas como giram os orbes no espaço, como o carro de Deos percorre a imensidade. Depois, a mortificação vem alegral-a, para assim derrubar o carcere que a desterra d'aquelles bens. A ode sobre a *Ascenção* é o pranto dos discipulos de Christo ao apartarem-se do mestre: «O quadro, diz Quintana, (apenas critico de detalhe) é grande e completo, e só consiste em umas poucas de pinceladas dadas com mestria.» A languidez e falta de cadencia, que lhe acha Quintana, é o melhor merito d'esta elegia; esse descuido e morbidez, que transparece em toda ella, é propria do estado em que fica a alma, fatigada da contemplação extatica da lenda evangelica:

Ode de Fray Luiz de Leon

A LA ASCENSION

¿Y dejas, Pastor santo
Tu gray en este valle hondo, escuro,
Con soledad y llanto,
Y tú, rompiendo el puro
Aire, te vas al immortal seguro?

Los antes bien hadados,
Y los agora tristes y affligidos,
A tus pechos criados,
De ti desposeidos
¿A dó convértirán ya sus sentidos?

¿Que mirarán los ojos
Que vieron de tu rostro la hermosura,
Que no les sea enojos?
Quien oyó tu dulzura,
¿Qué no tendrá por sordo y desventurà?

¿Aquesto mar turbado
Quién lo pondrá ya freno? ¿quién concierto
Al viento fiero airado?
¿Estando tú cubierto
Qué norte guiará la nave al puerto?

¡Ai! nube envidiosa
Aun de este breve gozo, ¿qué te aquejas?
¿Dó vuelas pressurosa?
¡Cuán rica tú te aléjas!
¡Cuán pobres, y cuán ciegos, ay, nos dejas!

Os canticos de Sam João da Cruz são verdadeiras eclogas, se lhe tirarmos o titulo; mas eclogas voluptuosissimas. Têm pontos em que excedem em pompa e esplendor de imagens o luxo oriental do *Cantico dos Canticos*. A paisagem do quadro é quasi a mesma do epithalamio de Salomão. Os dialogos da *Esposa* fazem lembrar as expressões apaixonadas de Santa Thereza; as falas consoladoras do *Esposo* as do seu Coadjuctor na reforma da ordem carmelitana. Nada ha de profano n'este juizo. Nada mais natural do que o amor entre S. Thereza e S. João da Cruz, como o de S. Francisco de Sales e Mad.me Chantal. Devorados pelo mesmo desejo, aspirando ao mesmo goso ideal, para elles o amor era a harmonia, a perfeição. Christo tambem amou a Magdalena, e essa pagina, a mais subli-

la sua vida, é a que falta na Escriptura. Sente-
'esta ecloga a paixão vehemente, o delirio de um
do que parece fugir; considerada como poesia pas-
, excede em novidade e graça a maior parte das
s bucolicas. Não pertence á antiguidade classica;
ce um hymno de algum diwan da Persia interpre-
por um padre da Egreja. As expressões de Ha-
não são mais fogosas e sentidas:

A noite escura da alma

Em uma noite escura,
Com ancias, em amores inflammada,
Oh ditosa ventura!
Saí sem ser notada,
Tendo já minha casa socegada;

A escuras, segura,
Desconhecida, por occulta escada,
Oh ditosa ventura!
A escuras, velada,
Tendo já minha casa socegada;

Pela noite ditosa,
Em segredo, que nada ali me via;
Nem eu alguma cousa,
Sem outra luz nem guia
Se não a que no coração ardia.

E esta me guiava
Mais certa do que a luz do meio dia,
Para onde me esperava
Quem eu bem conhecia,
Em parte onde ninguem apparecia.

Oh noite, pois guiaste,
Oh noite grata mais do que a alvorada,
Oh noite que enlaçaste
Amante com amada,
Amada no amado transformada.

Em meu peito florído,
Que puro para elle só guardava,
Ficou adormecido,
E eu o embalava,
Ramo de cedro o ar fresco tornava.

A aura da campina,
Quando já seus cabellos esparzia,
Com sua mão divina
Em meu collo feria.
E todos meus sentidos suspendia.

Quedei-me e olvidei-me,
O rosto reclinado sobre o amado;
Cessou tudo, e deixei-me,
Deixando meu cuidado
Entre alvas açucenas olvidado. (1)

Filho do genio *semita* essencialmente prosaico, o Christianismo só se tornou sentimental depois que o assimilaram as raças *aryanas*, que lhe deram um caracter de generalidade humana. (2)

Sem esta transformação profunda e insensivel, nunca passaria de uma seita philosophica, e offuscar-

(1) *Obras* del venerable y mystico doctor S. Juan de la Cruz, p. 301, ediç. de Barcelona, 1635.
(2) Adolphe Pictet, *Les Origines Indo-Européenes*, t. I, p. 9.

se-hia na historia. O mysticismo tornou-o communicativo; fel-o comprehensivel á rudeza popular. O mysticismo christão é um presentimento dos velhos poemas da India. O *Bagavad-Gita* e a *Imitação* ensinam a mesma escala para a elevação divina. Entre os padres da Egreja e os poetas illuminados do Oriente houve por certo um elo da tradição, que fez convergir o pensamento para o mesmo ponto: a contemplação pantheista foi despertada pela identidade dos caracteres que constituem a raça.

Contam os chronistas allemães uma lenda ingenua de um artista tyroliano, que pintava em uma das cupulas de Inspruncke, elevada a duzentos pés de altura, um retrato de Sam João; para melhor apreciar o effeito de uma mão que acabára de esboçar, o pintor recuou alguns passos, esquecendo-se de que por detraz de si estava o abysmo. Caíu, e julgava-se perdido, quando immediatamente a mesma mão em que pintava, veiu sustel-o, alogando-se docemente até depol-o no solo. Era a crença na verdade da arte que o salvava. No meio da abstracção e aridez dos dogmas, foi tambem a poesia que illuminou o vazio das almas d'estes pobres mysticos, dando-lhes por crença a verdade da paixão.

§. III

A POESIA MYSTICA EM PORTUGAL. — Comparação com a poesia hespanhola. — Frei Agostinho da Cruz. — Pantheismo poetico. — Dois sonetos espirituaes anonymos. — O mysticismo no seculo XVII — Frei Antonio das Chagas. — As suas elegias. — O extasis, fim supremo da elevação mystica, considerado pela sciencia moderna como uma doença nervosa.

Todo pantheista, o mysticismo não podia deixar de receber uma forma poetica. Na *via purgativa*, pela abnegação, pelo desprezo do mundo, pelo esquecimento de si, a alma desprende-se do real, aspira á idealidade; na *via unitiva*, depois de sentir a illuminação d'esse ideal que busca, o enthusiasmo fal-a esvair-se em hymnos que entôa, deixa-lhe o vacuo após a vertigem, o tedio da inanição, e essa indifferença que os contemplativos descreveram terrivelmente com o nome de *acedia*. A alma no impulso intimo para o céo, não pode desprender-se do real: tal é a origem da sensualidade do amor divino.

O mystico para exprimir a elevação do espirito, o jubilo interior, a aspiração ardente, materialista a ideia na imagem, sacrifica a imagem ao symbolo. Assim o lyrismo, todo subjectivo, expressão do sentimento ainda o mais vago e indefinivel, é ás vezes frio, monotono, obscuro; e quando é suscitado pelo enthusiasmo, toma o caracter da inspiração hymnica, objecti-

ı, onde na essencia permanece a mesma monotonia, elo tropel de imagens similhantes que fluctuam em olta de uma mesma ideia. Na fórma, apparece a va-iedade, a novidade, que seduzem o ouvido. Sam Francisco de Assis para falar da sua paixão por Jesus, na odesinha inspirada pela vertigem do amor divino, sem poder determinar o ideal de sentimento tão mavioso, descreve uma lucta, em que se mostra vencido, ferido, abrazado. Sam João da Cruz, na *Noite Escura*, para exprimir o mesmo amor purissimo, como póde sentil-o um coração fervoroso, symbolisa a alma, que no silencio do ermo se remonta a Deos, na virgem que desce a escada do lar paterno, na hora mais remota da noite, para vir abraçar o amante que a espera. Nos versos de Santa Thereza de Jesus, Sapho vehemente do Christianismo, que se precipita n'um pelago d'amor e morre por não poder morrer, aí é sublime o delirio d'esse amor do céo; parece ás vezes um amor carnal, insaciavel, que a fatiga. Depois eleva-se nas azas diaphanas do espiritualismo e paira na serenidade do extasis para receber a corôa de esposa nas nupcias do cordeiro.

A poesia mystica portugueza tem um caracter differente. Quem ler as poesias de Frei Agostinho da Cruz, monge da Arrabida, ou as encontrar dispersas pelos chronicons da sua ordem, e respirar n'ellas o perfume de melancholia, parecer-lhe-ha sentir a expressão elegiaca de Bernardes; descobre quasi que são irmãos pelo genio e pelo sangue. A um inspira-o a saudade da

terra, o outro canta a saudade do céo; um atira-se ao bulicio do mundo fascinado pela gloria, e ella desfaz-se-lhe diante dos olhos como uma vã sombra; o outro embrenha-se na soledade, amortalha-se no burel aspero da penitencia, vae cavar longe a sepultura, e deixa escoar-se a vida entre as dores da maceração e do cilicio, na vigilia continua, como a luz vivida da alampada nocturna que arde consummindo-se lentamente.

Frei Agostinho da Cruz é o poeta da vida monastica. O desgosto do mundo arrasta-o para o ermo, abnega dos louvores do seculo, muda de nome para ser desconhecido.

Os seus canticos escreve-os para consolação dos amigos, como Francisco, o Seraphim de Assis, os cantava ao povo pela Italia. É por elles que fala da sua alma; os seus canticos não tem aquella paixão vertiginosa e ás vezes quasi sensual das palavras de Santa Thereza de Jesus; a sua alma não delira como a alma de Sam João da Cruz, quando busca pelas selvas o esposo. Estes são os poetas do extasis; Agostinho é o poeta da penitencia, cada verso é um gemido de mortificação. Como todos os poetas mysticos fraternisam com a natureza, elle reprehende a corça que o visita, como Francisco de Assis reprehende os passarinhos; estreita os laços da amisade, como os solitarios com as feras do deserto.

E' n'estes sentimentos que o Christianismo se mostra poetico e sublime, quando ensinava ao povo os

dialogos com que havia de dirigir-se ás alimarias da terra, como se vê d'esta formula tirada de um manuscripto de Saint-Gal, para reunir um enxame de abelhas. E' assim que se havia de falar á abelha mestra:

« *Adjurote, mater aviorum, per Deum regem cœlo-*
« *rum et per illum Redemptorem, filium Dei, te adjuro,*
« *ut non te altius levare, nec longe volare, sed quam plus*
« *cito potest, ad arborem venire; ibi te allocas cum omni*
« *tuo genere, vel com sociâ tuâ; ibi habeo vaso parato, ut*
« *vos ibi in Dei nomine laboretis.*» (1)

Este pantheismo caracterisa toda a poesia mystica. Frei Agostinho da Cruz canta a infancia de Jesus; é o ideal da pobreza, como o não excedêra Lope de Vega no dialogo da Virgem, quando adormece nas palhas o Menino.

Os seus sonetos tendem para aquelle espiritualismo a que os elevára Camões; cada um d'elles é como uma prece fervorosa. A fórma classica do *bucolismo* não dá realce algum aos seus dialogos espirituaes; foi o contagio da sua épocha.

A allegoria da alma e do esposo em Sam João da Cruz é toda biblica, eleva-se quasi sobre a pastoral de Sulem; não a desfeiam requebros da eschola italiana.

De todos os poetas portuguezes é Frei Agostinho da Cruz o menos lido; e é nos seus versos, que mais se encontra o esforço da poesia do christianismo para desprender-se das ficções do velho d'Ascra.

(1) Baluze, *Capit.* t. II, pag. 663.

Eis dois sonetos admiraveis, ambos anonymo resumem para nós o genio da poesia mystica gueza:

Conhecimento proprio

Quem sou eu, que assim vivo descuidado?
Quem sou eu, que não vivo arrependido?
Quem serei, que não ando apercebido?
Não sei aonde irei dar tão mal parado.

Fui quem não foi, do nada fui formado.
Sou quem não sou, sou nada conhecido;
Serei quem fôr a nada reduzído,
Que em fim lá vae parar todo o creado.

Sôpro fui, vento sou, e heide ser vento,
O sopro é não, o vento cousa errada;
Mentira a vida, e nada o pensamento.

Em fim, que eu fosse sombra respirada,
Ou seja, ou venha a ser algum momento,
Nada fui, nada sou, e serei nada. (1)

A Christo crucificado

Se sois riqueza, como estaes despido?
Se Omnipotente, como desprezado?
Se Rei, como de espinhos coroado?
Se forte, como estaes enfraquecido?

(1) Soneto encontrado no Ms. n.º 317 da Liv.ª da versidade.

Se luz, como a luz tendes perdido?
Se Sol divino como ecclipsado?
Se Verbo, como é que estaes calado?
Se vida, como estaes amortecido?

Se Deos, estaes como homem n'essa Cruz!
Se homem, como daes a um ladrão
Com tão grande poder pósse dos céos?

Ah, que sois Deos e homem bom Jesus!
Morrendo por Adão em quanto Adão,
E redimindo Adão em quanto Deos. (1)

O mysticismo não podia encontrar uma epocha
ais adequada para as suas elevações e subtilezas do
e o seculo XVII; escreviam-se por toda a parte livros
piedade. Os requintes do gongorismo prestavam-se
revelação das finezas do amor divino. Pela descober-
da imprensa os copistas de devoção haviam-se tor-
do auctores. A face do mysticismo n'esta epocha é
la especulativa, como o foi na eschola de Alexan-
a. Appareceram as palestras e as theses dos con-
atos, os casos, os escrupulos, e quanto o sobre ad-
ravel Pascal soube cobrir de um ridiculo eterno. Ao
em-se as poesias espirituaes de fr. Antonio das Cha-
s, que se encontram no, de arrebicado prolixo, li-
o do padre Manuel Godinho, sobre a vida do vene-
vel religioso, conhece-se e seculo XVII na poesia e
crença.

(1) Ms. do seculo XVII.

O delirio de imagens e sentimentos, ás vezes sublime, que caracterisa a poesia de seiscentos, expande-se nas suas elegias. O *conceito* parece ter nascido da especulação mystica. A Peninsula é a terra do mysticismo; é o genio do Oriente, a exaltação febril da imaginação que nos ficou, como o aroma de uma urna de alabastro, que guardou uma essencia tenuissima. A Allemanha vaporisou o dogma na abstracção philosophica.

A poesia mystica é o grito da alma absorvida pelo infinito; a poesia espiritual é menos apaixonada, tem mais descripção do que lyrismo. E' o caracter da poesia religiosa portugueza desde o pontifice S. Damazo, S. Martinho de Braga, frei Agostinho da Cruz e S. Francisco Xavier. (1)

Soror Brigida de Santo Antonio, no seu cantico sobre o amor divino, (2) eguala por vezes os mais vertiginosos transportes da Carmelita Doutora. Tambem Soror Clara de Jesus, religiosa do mosteiro da Madre de Deos, morre recitando aquelle terceto de Santa Thereza de Jesus:

> Vivo sin vivir en mi
> Y tan alta vida espero,
> Que muero, por que no muero. (3)

(1) Werfer appresenta o apostolo das Indias como um dos principaes hymnologos do seculo XVII, e auctor do hymno *O Deos, ego amo te*, etc. Attribue-se-lhe vulgarmente o soneto de Santa Thereza: Não me move, Senhor, para querer-te, etc.

(2) Jorge Cardoso, *Agiologio Lusitano*, tom. 3, pag. 876.

(3) Obras, 1.ª part. pag. 579, ediç. Plantiniana.

Possuido do horror do claustro, para Frei Antonio das Chagas é o habito a mortalha, a cella onde se abriga a sepultura; deprime-se, compara-se ao guzano que se esconde no tumulo que vae abrindo. Os desvarios de uma mocidade turbulenta passam-lhe pela imaginação, como uma nuvem que tolda um céo esplendido e aberto. A primeira elegia é uma allusão á sua vida mundana. Antonio da Fonseca Soares, tal fôra o seu nome no seculo, sacrificava a sua musa ás distracções lascivas; abnega d'essa gloria, quando procura o esquecimento das *loucas cantilenas*, que tantas Magdalenas haviam feito. (1) A sua vida é o logar commum da de todos os ascetas; o agiographo não cessa de tirar-lhe o horoscopo do nome, para fazer em tudo o parallelo com Antão Solitario. *Respondent rebus nomina sæpe suis*, disse Ovidio. Pelos nomes do baptismo se descobre o sentimento mystico da familia na edade media. Em todas as edades religiosas existia este horoscopo como se vê nas leis de Manu; (2) na meia edade era elle frequente, porque a ascese consistia na *imitação*. (3) O mesmo horoscopo do nome se encontra nas lendas

(1) Vid. as obras ineditas de Frei Antonio das Chagas, ms. n.º 384 da livraria da Universidade. O verso octosyllabo popular, com a assonancia, é frequente na forma poetica do seculo XVII denominada *romance*. Vid. as *Transformações do Romance popular*, no tomo V do *Cancioneiro e Romanceiro geral portuguez*, p. V a LIII.

(2) Leis de Manu, pag. 32, § 31, 33.

(3) Vid. o canto XII do *Paraiso* de Dante, terceto: O padre suo, veramente Felice, etc.

de S. Christovão, de S. Renato. Como Antão, e poeta varatojano ficou, quando adolescente, orphão de paes; o que S. Jeronymo diz do patriarcha do deserto, o apologista vae applicando a fr. Antonio das Chagas.

As doutrinas mysticas que professsava acham-se nas cartas a suas irmãs, tambem religiosas, e em varios apophtegmas espirituaes. Sobre o primeiro passo da ascese diz o poeta: «os bens d'este mundo falso e enganoso dita é não chegal-os a possuir mais do que para os desprezar: nem ha para que fazer caso mais que d'aquillo que por Deos se deixa, e só por se deixar se estima.» Aonde a sua linguagem é conceituosa e equivoca é na descripção, aliás bella e difficil, do amor divino e do estado psychico. O amor divino é o ideal de toda a poesia mystica, o sentimento, como diz Hegel, que só determina o absoluto na forma.

O religioso poeta em tudo encontra imagens para exprimir a saudade do céo: «O caminho de uma alma para Deos parece ás vezes espiritualmente como os caminhos da terra; uma hora se vae por campos de flores, outr'ora por matas de espinhos, ora por valles, ora por serras; o negocio de quem caminha consiste em não parar e ir por diante, ou seja por serras asperas ou por valles apraziveis, ou por flores de consolação, ou por espinhos de tribulação, apesar de que picam e magoam. A sua esposa disse o Senhor, que então lhe parecia uma flor, quando a vira entre os espinhos.» Vendo o sol cantava um hymno, como a *seu irmão*

Sol os sabia modular o seraphim de Assis. A terra e o mar, as sombras e a luz, as fontes, os rios, e os descantes das aves, motivavam-lhe os pensamentos do amor divino. As flores lembram-lhe a brevidade da vida, e ella — «que é mais do que uma flor que se murcha, que é mais do que uma luz que se apaga e que é mais do que uma sombra que foge, uma figura que desapparece! Como nau que não sente o curso do caminho que vae fazendo, como setta que em um ponto travessa os pontos a que tira, como ave que um momento penetra os ares que vôa. Assim como entre espinhos nasce a rosa, assim entre as afflicções a graça.»

Outras vezes, arrebatado na vehemencia d'esse amor, eleva-se na inspiração hymnico-dithyrambica de alguns cantos da Egreja; o epitheto converte-se em estrophe, é a ladainha. O que a doutrina mystica de fr. Antonio das Chagas tem de futil e ridiculo mostra-se já nos titulos das suas obras; tinha um tanto d'aquella faculdade inventiva de Escobar, cuja aberração para o *quietismo* originou a poesia obscena do seculo XVIII.

As elegias de fr. Antonio das Chagas, umas vezes sublimes de sentimento, outras, manchadas de equivocos, levam-nos a fazer uma ideia mais justa da poesia d'essa epocha, tanto tempo desprezada e escarnecida pelos espiritos pautados nos canones aristotelicos e tropeços horacianos. A novidade de imagens, o arrojo das metaphoras denotam sempre uma actividade intellectual. Aqui o poeta mystico vae penitente chorar

retirado *nas covas de seus olhos.* — Ubique daemon! — foi o ecco que restrugiu pelo vacuo do mundo, quando os deoses se foram. Por isso em tudo ha uma tentação para o poeta religioso, que tem um amor escondido com a natureza que incessantemente combate e a final aniquila em si; um ribeiro que desliza entre flores, compara-o, inspirado pela tentação, a um *aspide de prata.*

Toda a poesia mystica deixa sempre esta impressão de desgosto.

Como se deduz das palavras de S. Thereza, o extasis é um somno voluptuoso das potencias d'alma arrebatada ao seio de Deos, sorvendo a largos tragos a sabedoria eterna. Esta união deslumbra os sentidos, cansados de uma aspiração vehemente; o corpo desfallece com a alegria ineffavel, os olhos não vêem, a dor não interrompe o colloquio mysterioso, e o espirito diffunde-se pela immensidade, pairando até absorver-se na vida gloriosa; Santa Thereza a extactica mais celebre do seu seculo descreve no decurso de suas obras as varias especies, desde o *vôo d'alma* até á *arrebatação subita*, á *suspensão intima.* Alguns mysticos foram vistos no momento da elevação. Possuindo uma vontade poderosissima, uma fé estreme, abstrahindo de tudo que encerra tentações terrenas, humilhados pelo seu nada diante da face do Senhor, o corpo languesce, fica immovel, a vida parece interromper-se, os olhos fulguram com um resplendor ethereo, o semblante anima-se de uma serenidade e placidez beatifica. Assim

Moysés vendo do alto da montanha a terra promettida e sem poder chegar-lhe, assim o caminhante sequioso do dezerto, vendo ao longe a verdura das palmeiras, e temendo que o simun mirrador o sepulte na móle de areia antes de poder saciar-se, são a imagem perfeita que nos dá uma idea dos sentimentos incoerciveis da alma contemplativa.

Era o extasis o mais alto favor do céo, concedido aos seus eleitos; os legendarios trasbordam com a exposição monotona d'esses arrebatamentos. S. Paulo é arrebatado ao terceiro céo, e subiram tambem por essa escada de Jacob, Catherina, Rosa de Lima, Magdalena de Pazzi, Gertrudes, Brigida, e a maior parte dos que povoam os Agiologios, que Roma ufana da sua prepotencia collocou *inter divos*. O corpo privado da actividade e energia, deixa o espirito livre nas suas abstracções. A penitencia austera da vida claustral, exaltava o systhema nervoso, a imaginação; o terror do principio do mal na sua lucta interior, o medo das penas inconsolaveis da condenação eterna arrastavam para os mosteiros os espiritos ainda tocados das paixões do mundo, mas seduzidos por tantes favores celestes. Havia tambem no extasis um terror, uma antecipação que o tornava mais frequente—eram as tropelias de Satanás. Julgaram alguns ascetas, que o diabo, então senhor absoluto na edade media, assim como representara diante de Christo, no alto do templo, emporios e grandezas vãs, dizendo:

Haec omnia tibi dabo, si cadens adoraveris me

concedia ás vezes seus extasis para illudir as almas devotas e incautas, para espalharem doutrinas heterodoxas, ouvidas no arrebatamento da visão. Era Sylla e Carybides este dualismo, em meio do qual a alma ia peregrinando no tormentoso roteiro do céo.

O amplo e quasi exclusivo desenvolvimento da Theologia, tinha entorpecido o progresso das outras sciencias, ao ponto mesmo de, senhora absoluta e despotica, lançar o stigma de malevolas, impias e inuteis áquellas sciencias que mais concorreram para a marcha da humanidade. Lançada nos campos da subtileza, gerou uma immensidade de livros futeis e casuisticos; a Renascença veiu abrir novas veredas para o espirito, começou-se a indagar e a rehabilitar a natureza. Foi quando explicaram o phenomeno natural do extasis; a physiologia viu n'elle uma nevrose. Os medicos fundados na auctoridade da eschola de Hyppocrates e nos factos, descobriram a analogia entre o extasis e a possessão demoniaca. A sciencia roubava um dos themas mais inexgotaveis da escholastica. Os raios do Vaticano caíriam sobre a cabeça do que proclamasse abertamente este *naturalismo*, e só no seculo XVIII é que foi unanimemente abraçado. Qualquer outro sentimento, sem ser de amor divino, produz esse estado dos pietistas. Joseph Franch e Georget definiram-no physiologicamente.

Bérard, considera-o como uma exaltação viva de certas ideias absorvendo a tal ponto a attenção, que as sensações externas são suspendidas, os movimentos vo-

luntarios impedidos, a acção vital muitas vezes relaxada. M. Favrot (1) divide-o em trez classes, comprehendendo o extasis mystico, o extasis cataleptico, e o extasis prophetico. As molestias nervosas communicam-se. Desde que S. Francisco de Assis, no dia da Exaltação da Cruz, sobre o monte Alverne sentiu impressas em si as chagas de Christo, que desejara no seu extasis, appareceram depois possuindo-as S. João da Cruz, S. Christina, Santa Lucia, Rita de Cassia, Santa Helena. Pierre Pomponat demonstrou este phenomeno ainda usual no nosso seculo. (2) E' notavel serem estes factos mais frequentes nas mulheres, em quem predomina uma constituição nervosa mais exaltada, influindo o hysterico na assiduidade das hallucinações. Alguns extaticos fizeram a narração dos seus arrebatamentos, em perfeita harmonia com os symptomas descobertos pela physiologia. Nas pessoas seculares, apparecia tambem devido ao terror do dualismo christão, e ao aperto das multidões nas solemnidades das cathedraes. Os extasis prolongados, como vemos descriptos nas legendas dos santos, em que vinham legiões de anjos visitar o seu espirito, em que sentiam os concertos das cytharas celestiaes, não eram mais do que a catalepsia. As religiões do Orien-

(1) Na sua *These de la catalepsie, de l'extase e de l'hysterie*, Paris 1833.

(2) Aug. Saint Hilaire, *Voyage dans le District des diamants*, T. I, pag. 146.

te tinham tambem seus extasis, que nos foram
municados pelo genio *aryano*, e tão profundar
que, no seculo XVIII, no reinado de Voltaire, a
appareceram convulsionarios.

AS CARTAS DA RELIGIOSA

PORTUGUEZA

CARACTER AMOROSO DOS PORTUGUEZES, segundo Lope de Vega, Espinel, Sévigné e Dom Francisco Manoel do Mello. — Valor das Cartas da Religiosa. — Opinião de Saint-Beuve. — Quem era a Religiosa portugueza. — Historia dos seus amores. — O marechal Schomberg em Portugal em 1663. — O conde de Chamylli e Marianna Alcoforado.—As tradições de familia. — Vida claustral no seculo XVII. — Abandono de Marianna. — Fim dos amores. — O sentimento natural e espontaneo eguala as maiores revelações artisticas. — Homogeneidade de Marianna e da *Julietta* de Shakespeare no amor.

I

É fado mau da litteratura portugueza! o que ella tem de mais bello é justamente do que não apresenta titulo que mostre a sua posse. A nossa incuria tem deixado perder os originaes das creações mais completas da arte; conhecemos o *Amadis de Gaula* pela traducção hespanhola; lemos as inimitaveis *Cartas da Religiosa portugueza* na traducção franceza de Subligny. Não nos cançaremos de reivindicar o que é nosso; o barão José Maria de Sousa Botelho, quando em 1824 publicou uma traducção das *Cartas*, teve este intuito :«Tendo-se perdido os originaes d'estas Cartas, maravilhava-me que, decorridos tantos annos depois da sua publicação, nenhum portuguez tentasse restituil-as á nossa lingua, e de reivendicar por qualquer modo uma

propriedade nacional.» Em outro logar mostraremos ao leitor o processo intrincado para a restituição da posse do *Amadis*, contra a perfidia dos bibliographos estrangeiros. Das *Cartas*, todos os criticos confessam que valem pelo sentimento e não pela forma; é pois essa parte eterna e immarcessivel que nos pertence. Só a ellas escolhemos como typo do genero epistolar; o titulo que lhes dá entrada na historia da litteratura é o que exclue as cartas de Vieira, as de Dom Francisco Manoel e as do Cavalheiro de Oliveira.

As *Cartas de uma Religiosa portugueza* podem hombrear com as de Heloisa; o amor da edade media é o mesmo dos tempos modernos, e sêl-o ha da eternidade. Em um livro em que as obras d'arte se estudam segundo o genio da raça e da nacionalidade, estas *Cartas* são um documento de profunda verdade. Eis a alma peninsular na sua expansão fogosa; um raio do sol do Oriente illuminou o interior soturno e frio da cella monastica; o coração palpitou ainda debaixo da pedra tumular. Pode-se dizer com Goëthe na *Noiva de Coryntho*: «De que valem o sal e agua quando o coração palpita com mocidade.»

Dos povos da Peninsula, o portuguez é o que tem mais pronunciado o caracter celtico: *aventureiro* e *amoroso*. Na comedia de *Dorothea*, diz Lope de Vega: «Eu, senhora, tenho olhos de criança e alma de portuguez.» — D'onde nos viria esta fama de apaixonados e sensiveis? Vicente Espinel, na *Vida del escudero Marcos de Obregon*, diz em uma passagem — «*namoraba*

quantas encontraba; de manera que no habia portugués más azucarado que yo.» (1) Dom Francisco Manoel de Mello tambem conheceu este facto.

A sensata madame de Sévigné allude á mesma sensibilidade: «il me parle de son coeur à toutes lignes; si je lui faisais réponse sur le même ton, ce serait *une Portugaise.*» (2) E moderadamente Balzac, nas creações verdadeiras da *Comedia Humana*, personifica em um portuguez *Ajuda-Pinto*, todo o ardor da alma peninsular.

Eis como o grande critico Saint-Beuve considera as *Cartas de uma Religiosa portugueza:*

«Em 1663, aconteceu querer a politica de Luiz XIV soccorrer Portugal contra a Hespanha, mas por uma maneira indirecta; ministrou por debaixo de mão os subsidios, favoreceu as levas, e uma multidão de voluntarios para ali correreu. Entre este pequeno exercito, commandado por Schomberg e o pobre exercito hespanhol que lhe disputava o terreno, houveram, de parte a parte, bastantes marchas e contra-marchas de exiguo resultado, muitas escaramuças e pequenos combates, entre os quaes, parece que uma victoria. Quem se lembra hoje de tudo isto? Mas o leitor curioso, que só procura o seu encanto, não se tem que não diga,

(1) Pag. 189, ed. de 1868.
(2) Letr. 162, de 19 de julho de 1671.

que tudo isto foi bom, por que d'isto deviam de nascer as *Cartas de uma Religiosa portugueza.*» (1)

A lucta constante para a renovação de uma nacionalidade, considerada como accessoria, diante de uma obra de arte! Parece injusto; mas se repararmos que o genio nacional nada lucrou com a restauração, e desde 1640 até hoje tem levado uma vida valetudinaria, dá vontade de esquecer a tradição heroica, para absorver essas manifestações profundissimas do amor da pobre *Religiosa.*

II

Ignorou-se muito tempo o nome da *Religiosa portugueza*, que escrevera essas Cartas, unicas capazes de rivalisar com as cartas mais apaixonadas de Heloisa. Ella porém não receia dizer o seu nome: «Deixa, infeliz *Marianna*, deixa de te consummir em vão, e de procurar um amante que não tornarás mais a vêr; que atravessou os mares para fugir de ti; que está em França no meio de prazeres; que não pensa, nem um só momento nas tuas dôres; que te poupa bem todos

(1) Saint-Beuve. *Mademoiselle Aissé.*
O genio amoroso dos portuguezes, revela-se tambem na linguagem vulgar; para elles o *amor* é motivo de tudo, parece que uma sympathia origina todas as acções; assim o *amor* tem nas locuções usuaes o sentido de causa, ou porquê: Por *amor* do tempo; por *amor* da chuva; por *amor* do medo: por causa do tempo, da chuva, do medo.

estes transportes, e não se importa de nada..» (1) Na segunda Carta que escreve, remata-a tambem: «A vossa *pobre Marianna* não póde mais... sente-se desmaiar acabando esta carta... adeos, adeos, tende piedade de mim.» (2) O erudito Boissonade completou este nome com o appellido de familia, que encontrou em uma nota manuscripta da primeira edição de 1669, cujo exemplar possuia: «Sobre o meu exemplar de edição das *Cartas portuguezas* de 1669, ha esta nota, de uma letra que me é desconhecida: *La religieuse qui a écrit ces lettres se nommait Marianne Alcoforado, religieuse à Beja, entre l'Estremadure et l'Andalusie. Le chevallier à qui ces lettres étaient écrites était le comte de Camilly, dit alors comte de Saint-Leger.*» (3)

Esta nota é escripta por algum contemporaneo do Conde, que então se entretinha na alta sociedade, dando-se ares pela paixão *immensa* que inspirára. Letra desconhecida, no dizer de Boissonade, quer dizer, letra já não usada, letra do fim do seculo XVII. O amor do Conde de Chamilly durou apenas um anno; enviado a Portugal em 1663, partiu para França no anno de 1664; as cinco cartas que recebeu de Soror Marianna foram escriptas no decurso do anno de 1665; não haviam bem quatro annos, que já percorriam a Eu-

(1) Lettre, I, p. 50. Edição de Paris de 1853.
(2) Pag. 60.
(3) Journal de l'Empire, du 5 janvier, 1810, a proposito do *Manual* de Brunet. Citado segundo José Maria de Sousa Botelho.

ropa na celebre edição de Colonia de Pierre Marteau, anterior á edição de Paris, de 1669 de Claude Barbin. Valeu á *pobre religiosa* o não ser conhecida a lingua franceza em Portugal, senão, sobre o desgosto do injusto desprezo de Chamilly, pezaria mais na sua vida o escandalo da publicidade. O Conde, militar desalmado e imbecil, deixou-se levar pela vaidade; na edição de Haya de Corneille de Graef, de 1690, o editor declara no prologo pela primeira vez a quem ellas eram dirigidas: «*Le nom de celui auquel ou les a écrites est M. de Chamilly*...» Este mesmo editor declara que as traduzira em francez Cuilleraque; o abbade de Saint-Leger, na edição de 1796, diz que o militar confiára as cartas ao advogado Subligny para as traduzir. O barão José Maria de Susa Botelho, na sua edição de 1824, diz, a proposito da noticia de Boissonade, que procurou na *Historia genealogica da casa de Bragança* noticia d'esta familia. De facto o nome d'essa familia existia, tendo-se fixado no Alemtejo, onde é a cidade de Beja, depois da morte do pagem-nobre Antonio Alcoforado, assassinado pelo Duque de Bragança Dom Jayme, quando matou por ciumes sua esposa Dona Leonor de Mendonça, filha dos Duques de Medina Sidonia, em 1512.

A familia do morto saíu de Villa Viçosa, onde se dera o tragico successo, vindo estabelecer-se pobremente em Beja. Diz Dom Antonio Caetano de Sousa, na sua *Historia genealogica:* «Ficou a familia do morto desgraçada, e os Duques depois a soccorriam com cui-

dosa piedade.» (1) Isto mesmo se acha confirmado vagamente nas cartas de Soror Marianna. «Eu murmurava contra *a mediocridade da minha condição;* julgava muitas vezes que a affeição que parecia teres por mim vos causaria algum mal;» (2) Por effeito da pobreza da familia, talvez para sacrificar o dote da donzella ao primogenito da casa, Marianna entrou muito criança para o convento: «Eu estava criança, e era credula; tinham-me fechado n'este convento desde a infancia...» (3) Na carta primeira dá a conhecer que tem um irmão; (4) assim não é sem fundamento a hypothese. Quando o Conde de Chamilly conheceu Marianna, tinha ella a infancia e credulidade de que fala; e já «detestava a tranquillidade em que tinha vivido antes de o conhecer.» (5) Por tanto, teria a pobre religiosa a frescura dos quinze annos, dezoito, quando muito; as suas Cartas, ditadas por um temperamento peninsular, tem a paixão dos trinta annos. A novidade dos seus annos é que lhe deu força para cortar sublimemente com a paixão que a matava; — lançou fóra todas as prendas que lhe restavam de um amor mentido, e renegou da morte e do desalento a que tão cêdo fôra condemnada.

A historia dos amores de Soror Marianna deduz-se

(1) L. x, p. 585.
(2) Lettre V, p. 90.
(3) Let. V, p. 94.
(4) Pag. 53.
(5) Let. III, p. 67.

simplesmente das suas Cartas; ha n'ellas duas parte distinctas que absorvem a attenção do leitor, uma *externa*, de allusões a factos que se passaram entre ambos; outra é *intima*, do fôro da alma, tão trancendente como a observação mais bem feita do dominio da metaphysica. Falaremos de ambas.

Como veiu este francez a Portugal, e para que? Como nasceram esses *amores* no coração da desolada religiosa? Vejamos tambem o retrato do militar feito pelo Tacito do mundo moderno, o Duque de Saint-Simon.

O Marechal de Schomberg veiu commandar a tropa franceza mandada a Portugal por Luiz XIV, a pedido da regente Dona Catherina. O Marechal Turenne revistou a officialidade, vindo para Portugal, com um reforço para as fronteiras, Noël Bouton de Chamilly, Conde de Saint-Leger, capitão de cavalleria. Esta circumstancia não pouco influiu para a paixão de Marianna; depois de abandonada, olhava ainda com saudade para os sitios não longe de Mérida, por onde o vira tantas vezes passar a cavallo.

Chamilly era natural de Brabant, oriundo de uma familia nobre de Burgonha. O retrato que o Duque de Saint-Simon deixou d'elle nas suas *Memorias* coincide perfeitamente com a ideia revelada por Soror Marianna no momento do desespero.

Militar, acostumado á vida rude das armas, não sabia vêr na mulher um ser delicado, uma flôr que precisa de desvello e cuidado. Uma organisação robusta

criara-lhe necessidades materiaes, exigencias da carne. A mulher para elle era simplesmente um prazer. Satisfeito, nada mais restava do ente apeticido e idolatrado. O genio das armas excluiu o amor n'aquella alma pezada e permitta-se o termo, um tanto *chata*. «Era um homem gordo e encorpado, diz Saint Simon, extremamente distincto pelo seu valor, por muitas acções e até celebre pela defeza de Grave.

«Falou-se d'elle em diversas occasiões ; era um decidido homem de bem e vivia em tudo honradamente ; admirava como era tão broma, e sua mulher, bastante espirituosa, via-se ás vezes embaraçada. Em novo servira em Portugal, e a elle foram escriptas as famosas *Cartas portuguezas*, por uma Religiosa que lá conhecera e que endoudecera por elle.» (1)

Soror Mariana, (imagine-se sempre uma rapariga de quinze annos,) conheceu tarde este caracter. Era irremediavel o resultado: tinha-lhe sacrificado honra, futuro, e sobre tudo a religião, o abysmo mais tenebroso que se abria diante d'ella. Marianna accusa-o dos «indignos pretextos da sua partida» (2), dizendo : «atraiçoaste-me todas as vezes que me dizias que serias arrebatado se te visses a sós commigo.» (3)

«Só ás minhas impertinencias devo vossos enthusiasmos e vossos transportes; fizestes a sangue frio o proposito de me inflammar; consideraste a minha paixão só

(1) Memorias, cap. CIII.
(2) Pag. 62.
(3) Pag. 62.

como uma *victoria* e o vosso coração nunca foi toca
Não sois vós bem desgraçado? não tendes bem
ca delicadeza, por não ter sabido aproveitar s
d'esta maneira as minhas manifestações?» E prose
«Tenho pena, por amor de vós sómente, dos pr
res infinitos que perdestes: era preciso que vó
não quizesseis gosar? Ah! se os conhecesseis, sem
vida acharias que são mais sensiveis *do que o de m*
enganado.» (1)

O caracter do Conde de Chamilly está conf
com a accusação de Marianna e com a senten
Saint-Simon. Aquella alma banal nem sabia me
dizendo uma palavra de vida a quem lhe pedia a
«Toda a gente se condóe do meu amor, e vós f
n'uma profunda indifferença... sem me escrever s
cartas frias, cheias de repetições, metade do papel
ser escripto, grosseiramente parece que morreis
vontade de as vêr acabadas...» (2) As cartas que
milly escrevia eram ridiculas, com protestos de an
de e de civilidades impertinentes. Falar de amisa
uma mulher que ama é feril-a mortalmente. Mari
conhece comtudo que o conde é assim porque não
prehende mais: «Detesto a vossa boa fé» diz ella

Quaes seriam os pretextos frivolos e indignos
o capitão francez dera áquella criança fechada na

(1) Pag. 63.
(2) Pag. 75.
(3) Pag. 86.

da edade nas grades de um mosteiro? Talvez uma mentira? uma escusa? A *pobre Marianna*, como ella a si propria se chama, diz-lhe amargamente: «O vosso procedimento não é de um homem capaz.» (1) Saint-Simon caracterisa-o bem duramente, e o seu estigma está de accordo mais uma vez com as queixas da mulher abandonada: «Ao vel-o, ao ouvil-o, ninguem se poderia persuadir que elle inspirasse um amor tão desmesurado, como o que é a alma das famosas *Cartas portuguezas*, nem que elle mesmo escrevesse as respostas a essa Religiosa.» (2) Marianna fala pela mesma bocca: «Eu me deixei encantar por qualidades bem mediocres.» (3) Saint-Simon julgava-o até incapaz das respostas, já consideradas como ridiculas pela amante; estas respostas não são por certo as que pela primeira vez appareceram na edição de J. B. Loyson em 1671, embuste de livreiro, ainda assim soffrivelmente arranjado, para a especulação.

Como imbecil, o Conde de Chamilly consentiu na publicação das *Cartas* por um motivo de vaidade. Nada melhor, para um homem que chegára pela sua espada a ser Marechal de França, do que mostrar a todos que foi ainda mais feliz com o amor, o amor onde tem naufragado as almas mais completas. Á indignidade ou á vaidade, devemos a esse falso senti-

(1) Pag. 91.
(2) Obras, t. XI, p. 5, ed, 1791.
(3) Pag. 91.

mento o possuirmos uma rica e inconsciente obra de arte. Marianna Alcoforado bem conhece que nos salões de Paris elle se póde vangloriar do grande amor que inspirara: «Não sereis vós tão cruel em vos servir do meu desespero para vos tornares mais amavel e para fazer vêr que causaste a maior paixão do mundo?» (1) mas, na sua dôr, transforma-lhe o motivo de vaidade em vergonha: «Estou de accordo que me levaes vantagem em tudo, e que me fizestes nascer uma paixão que me faz perder a rasão; *mas deveis ter com isso pouca vaidade*. Eu era criança e era credula; haviam-me fechado n'este convento desde a infancia; não tinha visto senão gente desagradavel; nunca tinha ouvido os louvores que me davas incessantemente; parecia-me a mim que a vós devia os encantos e a belleza que me achavas, e que me fazias comprehender; eu ouvia dizer bem de vós; todos me falavam em vosso abono; vos fazieis tudo quanto era preciso para me fazer amar. Mas a final rompeu-se-me o encantamento...» (2) Eis aí ficam retratados os dois heroes d'este drama doloroso do amor que vamos observar: uma alma pura, sedenta de luz, e um official costumado á desenvoltura da caserna que se acha em uma terra extranha e se quer cevar na primeira victima desprevenida.

(1) Pag. 66.
(2) Pag. 94.

III

A familia dos Alcoforados vivia em Beja pelo meado do XVII; a pobreza e as tradições de um desastre domestico conservam-a n'uma especie de afastamento.

Pelo que se póde deduzir, constava a familia do ideal indiano, pae, mãe e filho. Mais tarde o nascimento de uma menina veiu trazer novos cuidados ao pequeno lar. Segundo as ideas do tempo e dos costumes da edade media, Marianna tinha para remedio da mediocridade de condição em que nascera — o Convento.

As esposas do cordeiro immaculado devem ter por dote a sua pobreza do mundo. E para que o mundo não começasse a seduzir a donzella, desde a mais tenra infancia as conversas familiares tendiam a fazer nascer n'aquella alma o gosto e o desejo do claustro. Lembravam-lhe a cada instante a sua pobreza, e talvez se não esquecessem de alludir mysteriosamente aos perigos do amor profano, ainda presentes nas tradições sombrias da familia. Marianna Alcoforado entrou muito criança para o convento; foi por assim dizer levada ao engano. «*Eu como menina cria*» diz o romance popular que appareceu na tradição oral do tempo d'ella, o romance da *Freira arrependida*. Marianna quando entrou para o convento, teria pouco mais de nove annos de edade. Ella confessa que nunca

vira ao pé de si senão gente desagradavel; confessa que a clausuraram ainda na infancia.

Nunca ninguem lhe elogiara a sua belleza; quando fôra vista pelo mundo, as graças da candura ainda não deixavam entrever a fascinação da mulher. Assim o coração virgem havia de pertencer ao primeiro que soubesse pôr em relevo os encantos de Marianna. E entregava-se com o sentimento humilde de reconhecimento, julgando dever tudo o que valia ao primeiro que a exaltasse! De facto assim aconteceu com a terrivel logica da paixão. Marianna viveu na clausura uma vida tranquilla, despida de interesses, vasia. Reinava então nos conventos a medonha moral dos Molinistas; o *quietismo* sensual tornara-se a ascese religiosa. A pobre rapariga bem se queixa da monotonia da sua tranquillidade. Aquella alma estava no momento, na crise em que o amor se gera, do mesmo modo que o carvão se transforma no diamante. A imaginação começara de trabalhar; as cousas do mundo exterior appresentavam-se com um aspecto novo, fazendo contraste com o vasio de dentro, com o tedio e aborrecimento do estado de *accedia* em que caíra. Cavalleiros e donzeis povoavam o mundo dos sonhos em que ella vivia acordada. Era para ali que o seu ideal a chamava. Mas quem hade ir amar uma religiosa: «bem sei que uma religiosa de ordinario é pouco amavel. Parece-me comtudo, se se é capaz de rasão na escolha que se faz, se deveriam antes inclinar a ellas do que ás outras mulheres. Nada as distrae de pensa-

rem incessantemente na sua paixão; ellas não são desviadas por mil cousas que dissipam e que occupam no mundo. Julgo que não é muito agradavel vêr aquelles que se amam, sempre distrahidas por mil bagatellas; é preciso ter bem pouca delicadeza para soffrer, sem se desesperar, que ellas não falem senão de partidas, de convites e de passeios. A cada instante se está exposto a novos ciumes: as seculares são obrigadas a attenções, a condescendencias, a conversações. Quem pode affiançar que não tem algum prazer n'estas occasiões, e que soffrem sempre os cuidados dos maridos com um extremo desgosto e sem nenhum consentimento?» (1)

Marianna tinha muitas vezes desejado ser amada. Não o era; procurára o motivo; confrontara-se com as outras mulheres, e decidira a sua superioridade. Como o amor de uma religiosa é mais puro; sem attenções e cortejos da sociedade, pensando sempre no objecto amado no silencio da cella! A sua alma estava como a chamma latente; um leve sôpro faria romper a labareda, o incendio.

N'este estado psychico o melhor remedio é uma confidencia; é o remedio de todas as dôres moraes. Dona Brites, alguma senhora professa em quem a necessidade de empregar as grandes faculdades affectivas que possuia a fizeram estremecer Marianna, foi a sua confidente: «Eu a tinha acostumado a confidencias,» diz a abandonada religiosa, citando mais de uma vez o no-

(1) Lettre. v, p. 88.

me de Dona Brites com um carinho de filha. (1) Uma circumstancia fortuita arrojou a simples creatura ao amor; ella ia passar horas esquecidas da tarde no mirante do mosteiro d'onde se avistava Mertola, sobre o Guadiana, a outo leguas de Beja. As tropas francezas andavam pela fronteira de Portugal; entre a officialidade distinguia-se Chamilly, conhecido com o nome de Conde de Saint-Leger. Era um militar perfeito, bravo, invencivel; mostrou-o na defeza de Grave em 1675. Falava-se d'elle com elogio por toda a parte; da sua graça, do seu valor. O proprio Saint-Simon o apresentava como muito honrado. Marianna, na solidão do mosteiro, quantas vezes não desejara ser amada; e amada por aquelle destemido capitão de cavalleria franceza! O que a mulher mais ama no homem é a força. Todas estas cousas fizeram nascer na alma de Marianna a paixão por Chamilly, ainda antes de ser amada: «Eu ouvia dizer bem de vós; toda a gente me falava em vosso favor...» (2) E ella era criança; nunca tinha visto senão gente desagradavel. Amava.

É assim a Desdémona de Shakespeare; ouviu contar os trabalhos de Othello, e apaixonou-se pelo mouro! Santa verdade do sentimento, harmoniosa concordancia do coração com a arte!

Marianna Alcoforado ia muitas vezes com as outras religiosas observar do mirante do mosteiro de Be-

(1) Let. V, pag. 83, e 84; p. 75, L. IV.
(2) Let. V, p. 94.

a as evoluções militares da tropa franceza nos cam-
)os de Mérida. Foi ali que se namorou, quando o for-
noso cavalleiro desfillava segundo a tactica da guerra.
Ella mesma conta o principio da paixão: «Muitas ve-
es eu vos vi passar n'este sitio com um ar que me en-
antava; eu estava no mirante no dia fatal em que
omeçava a sentir a paixão desgraçada. Parecia-me que
'ós me querieis agradar, apesar de me não conheceres;
)ersuadia-me de que me tinhas notado entre todas
quellas que estavam commigo. Logo que paravas, eu
maginava que vos aprazia que eu vos visse melhor e
|ue admirasse o vosso garbo quando impellias o ca-
'allo. Sentia-me tomada de susto quando o fazias
)assar por um logar difficil; emfim eu me interessava
ecretamente por todas as vossas acções. Eu bem sen-
ia que me não eras indifferente, e tomava como para
nim tudo o que fazias.» (1)

Como viria o Conde de Saint-Leger a atar as suas
'elações com Marianna? que elle era conhecido do ir-
não da Religiosa podemos suspeital-o pela primeira
arta. Porem é mais natural que o militar lhe escre-
'esse; as visitas no palratorio eram então muito faceis.
Namorava-se muito nas grades, haviam freiraticos de
)rofissão, e em alguns conventos era quasi que obri-
gação secreta o ter um amante, com quem se celebra-
'am desposorios nos folguedos da epoca. Os requintes
lo *seiscentistas* em grande parte é devido ás subtilezas

(1) Let. IV, p. 75.

do amor dos conventos; os namorados faziam milhares de *romances* alambicados, arrevezados. (1) Os frades e missionarios distrahiam-se do ascetismo compondo coplas para as suas confessadas.

Soror Violante do Céo brilha com este gosto nos seus *Divinos e humanos versos*.

Frei Jeronymo Vahia, e Frei Antonio das Chagas ainda na austeridade da penitencia, não se esqueciam de invocar as musas do paganismo. De dois missionarios, quando Frei Antonio da Chagas pregava em Odivellas, diz o Bispo do Grão Pará: «Eram moços, e muita a liberdade das grades d'aquelle miseravel tempo.» (2) Este estado de cousas era devido ás doutrinas *molinistas*, e á influencia absoluta dos Directores espirituaes, que celebravam o noivado mystico com as religiosas.

Esta aproximação da carne era para vencer a tentação. Na lucta estava a virtude; a provocação sensual dava logar ao triumpho do espirito.

Conta o Bispo do Grão Pará, que certo religioso de uma vez dissera a Ignacio Barbosa:

« — Eu vejo dansar as raparigas e nenhum abalo sinto.

(1) Vid. *Memorias* do Bispo do Grão Pará, p. 95.

(2) Pag. 96 das *Mem.* Se consultarmos a legislação, encontramos um Decreto de 16 de Septembro de 1662 contra a familiaridade suspeita com Religiosas; outro Decreto de 9 de Novembro de 1662 com providencias contra a familiaridade das Religiosas; egual Decreto de 26 de Junho de 1663, e uma Carta Regia de 12 de Septembro de 1663 prohibindo a divagação das Religiosas com o pretexto de ares e banhos, mandando promover a observancia da clausura.

— Vossa paternidade deve de ser *molinista*, respon-
leu Barbosa. Eu confesso, que me é preciso pôr os
ılhos em terra e lembrar da morte.» (1)

O systhema theologico de Molinos existiu em Por-
ugual, pelo menos praticamente na desenvoltura dos
nosteiros. O que temos apontado explica as primeiras
onfidencias de Marianna com o Conde de Chamilly.
) militar quantas vezes lhe não mostrára o desejo ar-
lente de se vêr só com ella!

A sua natureza bestial fazia farejar sómente a car-
ıe: «*vous m'avez dit que vous étiez ravi d'être seul avec
ıoi.*» (2) O animal devorava a preza. O Conde de Saint-
ıeger entrara no mosteiro; antes de Marianna se lem-
rar da sua deshonra, da infamia da sua familia, do
ttentado á religião, via antes de tudo com a sollicitude
e mulher os perigos que o capitão corria, para se vêr só
om ella na cella estreita, como tantas vezes desejara:
Morria de medo que me não fosseis fiel; eu queria
êr-vos a cada instante e isto não era possivel; *andava
erturbada com o perigo que corrias entrando n'este con-
ento;* eu não vivia emquanto estavas no arraial...» (3)

Chamilly vinha a Beja na folga que obtinha da fa-
iga da guerra.

O perigo a que elle se expunha era, quando muito,
ser queimado pela inquisição; porem Marianna tem

(1) P. 86 das *Mem.*
(2) Lettre III, pag. 62.
(3) Pag. 90.

mais coragem. Para ella cabe o que diz o Livro dos Cantares, *o seu amor é violento e terrivel como a morte*. Ha n'ella a natureza oriental que sabe enlaçar o mysterio da morte com o amor: «tenho a minha reputação perdida, expuz-me ao furor de meus paes, á severidade das leis n'este paiz contra as religiosas, e á vossa ingratidão que me parece a maior de todas as desgraças. Porem, bem conheço que os meus remorsos não são verdadeiros, que eu quereria, da melhor vontade, ter corrido por amor de vós maiores perigos, e que eu sinto um prazer funesto por ter arriscado a minha vida e a minha honra. Tudo o que eu tinha de mais precioso não devia estar á vossa disposição? E não devo de estar contente de o ter empregado como o fiz?» (1) Em outras passagens Marianna allude aos momentos em que o tinha na cella: «nunca mais vos vereis na minha cella com todo o ardor e toda a expansão que me mostravas.» (2)

Desprezada pouco tempo depois, Marianna é impenitente no seu amor: « Comtudo eu não me arrependo de vos ter adorado; estou contente de me terdes seduzido; vossa auzencia rigorosa, e talvez eterna, em nada diminue o impeto do meu amor; quero que todos o saibam; não faço d'isso mysterio, e estou encantada de ter feito tudo o que fiz por vós contra toda a especie do bem estar; pondo toda a minha honra e a

(1) L. III, p. 64.
(2) Pag. 56.

minha religião só em amar-vos perdidamente, toda a minha vida, por isso que comecei a amar-vos.» (1)

Ás vezes a pobre bem se queixa d'elle não a ter sabido amar senão brutalmente; confessa que podia dar-lhe prazeres mais vivos, mais intensos do que o *de ter abusado d'ella.* (2) Só para isso, não faltavam mulheres: «Acharieis n'este paiz alguma mulher que fosse mais bella, com a qual tivesses eguaes prazeres, *por isso que não os procuravas senão grosseiros...»* (3) Marianna sentia ainda uns restos de devoção; ás vezes a religião e o amor debatiam-se no vasio da sua alma; de todo aquelle combate ficaram só terriveis escrupulos: «Eu sinto vivamente a vergonha dos crimes que me fizeste commetter; mas que! já não tenho a paixão que me cegava para desconhecer a enormidade! (4) O Conde de Chamilly resolveu saír á pressa de Portugal; qual seria o motivo? Ainda não havia bem um anno que trazia amores com Marianna Alcoforado. Andavam-lhe na cabeça as medonhas legendas do *Qüemadero* de Hespanha, e sabia, como toda a gente, a verdade que disse o Bispo do Grão Pará nas suas *Memorias:* «Sempre é bom servir ao tribunal do Santo Officio e estar bem entabolado com a ordem.» (5)

Qualquer denuncia faria com que o Conde de

(1) Pag. 59.
(2) Pag. 63.
(3) Pag. 72.
(4) Pag. 73.
(5) Pag. 90 das Mem.

Saint-Leger fosse lançado no carcere da Inquisão, e arremessado á fogueira; era então recente a historia dos amores de Simão Pires Solis no mosteiro de Santa Clara de Lisboa, e repetia-se o dito do *calado é o melhor*. O Conde temeria tambem o punhal dos Alcoforados: «eu receiava por vós a colera dos meus parentes...» (1) com que Marianna chegou uma vez a ameaçal-o? (2)

Estaria o conde comprommettido para casar em França? elle revelára a Marianna uns amores que deixara na patria: «Vós me fizestes, haverá cinco ou seis mezes, uma incrivel confidencia; declarastes-me com a maior boa fé, que tinheis amado uma dama no vosso paiz.» (3)

Todas estas rasões influiram para que Chamilly partisse precipitadamente para França. E' preciso accrescentar a isto a incapacidade moral de sentir uma paixão, e a rudeza do seu caracter.

Elle porem appresentava a Marianna outras rasões; *rasões de cabo d'esquadra*, como diz o vulgo, desculpas de mau pagador: «quizestes aproveitar-vos dos pretextos que descobristes para regressar a França... Um navio estava a partir... Porque não o deixastes partir? A vossa familia tinha-vos escripto... Não vos lembraes de todas as perseguições que eu soffri da minha? A vossa honra vos obrigava a abando-

(1) Pag. 90.
(2) Pag. 93.
(3) Pag. 78.

nar-me... Fiz eu algum caso da minha? Estavas obrigado a ir servir o rei... Se tudo o que se diz d'elle é verdade, não tem necessidade do vosso soccorro e bem vos teria dispensado.» (1) Marianna exprobra-lhe: «Sabendo que não estarias sempre em Portugal, para que quizeste escolher-me para tornar-me tão desgraçada.» A infeliz conhece que não são aquellas as rasões que o afastam para tão longe — sim a impossibilidade de ter uma affeição seria. Tendo-lhe feito o sacrificio da sua virgindade, que lhe deu em compensação? «Que fizeste para que me agradasse? Que sacrificio me fizeste? Não procuraste sempre mil outros prazeres? Renunciaste por ventura o jogo e a caça? Não foste o primeiro a partir para a campanha? Não regressaste depois de todos os outros? Expuzeste-vos por lá estouvadamente, tendo-vos eu rogado de vos acautelar por amor de mim. Nem procurastes meios de vos estabelleceres em Portugal, sendo como eras aqui tão estimado; uma carta de vosso irmão vos fez partir sem hesitar um momento; e não soube eu, que durante a viagem andavas na melhor disposição possivel?» (2)

Este irmão de Chamilly que lhe escrevera era casado, como se vê pela carta em que lhe pede o retrato d'elle e da cunhada, como cousas que lhe pertencem e por isso as estima. Ainda não havia um anno, que Ma-

(1) Pag. 73.
(2) Pag. 92.

rianna se lhe tinha entregado toda; mal pensava, d'ella, que os seus favores o obrigariam a fugir quinhentas leguas, a expor-se a naufragios para deixal-a: «E não esperava de ninguem este tratamento.» (1)

A ausencia produzira em Marianna um vazio immenso; andava inconsolavel; a familia queria mostrar-se severa contra o pequeno escandalo. Já se falava, murmurava-se: «A minha familia, os meus amigos, e este convento me são insuportaveis!» (2) Estes desabafos, escriptos a quem os não comprehendia, revelam a grande oppressão em que jazia. De alegre e feliz, como andava, todos a achavam demudada. Definhava de saudade, de uma saudade impossivel: «Toda a gente repara para a mudança do meu genio, das minhas maneiras, de minha pessoa. Minha mãe falou d'estas cousas com azedume, e depois veiu ás boas. Eu não sei o que lhe respondi; parece-me que lhe confessei tudo. As madres mais severas, tem piedade do estado em que eu estou, merece-lhe alguma consideração e algumas attenções para mim! Todos se sentem condoídos do meu amor, e só vós permaneceis n'uma profunda indifferença!...» (3)

Dona Brites, a sua confidente, procurava distrahil-a; queria trazel-a para fóra da cella, d'onde nunca mais saíra; levou-a para o mirante que olhava

(1) Pag. 80.
(2) Pag. 74.
(3) Pag. 75.

para Mertola, mas a vista do sitio fel-a debulhar em choro. Era de manhã; o resto do dia passou-o lavada em lagrimas, desfalecida, sobre a cama. Desde a partida de Chamilly nunca mais teve saude; tinham-lhe arrancado a fibra mais viva do coração. Nunca saía da cella, e levava o tempo todo a olhar para uma miniatura do conde. O retrato em vez de lhe dar alivio desesperava-a, mostrava a impossibilidade de tornar a vêr o que lhe levara a flor da sua bocca. As outras madres falavam muito d'este amor para cauterisar a magoa: «Algumas religiosas, que sabem o estado deploravel a que me arrojastes, falam-me muitas e muitas vezes de vós.» (1)

Queriam distrahil-a, encarregaram-na de madre porteira do convento: «Ha pouco fizeram-me porteira d'este convento; todos os que falam commigo pensam que eu estou douda; eu não sei mesmo o que lhe respondo; e era preciso que as religiosas fossem mais doudas do que eu, para me julgarem capaz de cuidar em alguma cousa.» (2) No meio da sua afflição, todos conheciam que aquella paixão a matava; foi desde esse instante que sua mãe lhe falou com bondade; disseram que escrevesse ao Conde de Saint Leger. N'aquelle tempo não haviam as communicações do correio; as cartas iam por mão propria. O irmão de Marianna offereceu-se-lhe para fazer chegar ás mãos de Chamilly

(1) Pag. 60.
(2) Pag. 58.

uma carta: «Confesso que a occasião que meu irmão me proporcionou de escrever-vos causou-me alguns momentos de alegria, que me suspendeu por um momento o desespero em que estou...» (1)

As cartas de Chamilly eram dictadas por uma alma baixa; como poderiam responder á eterna sêde do amor? «Não enchaes as vossas cartas de cousas inuteis, e não me escrevaes a dizer que eu me lembre de vós.» (2) Se ella o podia esquecer! Pedir isto era ignorar a dedicação d'aquella alma. Chamilly tinha partido antes de acabar a campanha; a religiosa perguntava por noticias a todos os officiaes: «Um official francez teve a caridade de me falar esta manhã trez horas só de vós; disse-me que a paz de França estava feita. Se assim é, porque me não vindes buscar?» (3)

Na sua viagem para França, o navio em que ia o conde foi assaltado de uma tempestade na altura do Algarve; ella soube isto pelo logar-tenente do capitão que veiu visital-a. Desde que o Conde partira até então ainda não lhe escrevera. O logar-tenente vendo tamanha dor d'alma, esperou que ella lhe escrevesse uma carta; foi a quarta, uma das mais afflictivas: «O official que hade levar esta carta, me diz pela quarta vez que tem de partir. Como é impertinente! sem duvida, deixa tambem alguma desgraçada n'esta terra.» (4)

(1) Pag. 63.
(2) Pag. 52.
(3) Pag. 60.
(4) Pag. 80.

O Conde de Chamilly escreveu algumas vezes a Marianna; as suas cartas eram cerimoniosas, cheias de protestos de amisade, com uma frieza convencional. Bem se vê que a não amava. Ha na dor relampagos de intuição; a grande vertigem tem uma lucidez repentina. Marianna conheceu a final a vileza d'aquelle caracter; vae banil-o da sua alma, e começa a quinta carta: «Eu escrevo-vos pela ultima vez...»

Vae quebrar o retrato e os braceletes que recebera da mão de Chamilly, todas aquellas prendas do amor; por fim entrega-as a Dona Brites para que nunca mais lh'as deixasse vêr: «Sabei que eu tenho para mim, que vós sois indigno dos meus sentimentos e que agora conheço todas as vossas más qualidades.» (1)

A abandonada religiosa tem alma de peninsular; queria vêr sangue em castigo de tamanha traição. Ella ameaça-o com o punhal: «Que perfidia! Acreditaes que me podeis enganar impunemente? Se o acaso vos trouxer a esta terra, declaro-vos que vos entregarei á vingança dos meus parentes.» O instincto fidalgo dos Alcoforados renascia. Sobre este nome pezava uma fatalidade de morte.

Assim a paixão acabou dignamente na alma de Marianna, com mais grandeza, do que todas as disposições do *Fôro velho de Castella*, que regulava o desagravo das offensas dos fidalgos. O vulto de Marianna perdeu-se para sempre na penumbra da cella, com mais

(1) Pag. 86.

tristeza do que sentira Marcella quando viu passar p
las Carmelitas o enterro do velho Lope de Vega seu pa
A energia de Marianna era o ultimo arranco de vid
d'ali em diante nunca mais o coração teve força
levantar a lagem do tumulo.

As *Cartas* appareceram pela vaidade do Chamilly
expoz á irrisão do seu tempo a loucura de uma alm
sincera. A grande justiça das edades encarregou-se d
lhe imprimir o ferrete da torpeza e da mediocridade, e
á pobre Religiosa deu-lhe a corôa immarcessivel da
Satty, que se abrasou no fogo do seu amor.

IV

Não ha cousa que mais repugne á verdade do que
o *sentimentalismo;* Rousseau via no sentimento, antes
de tudo, uma occasião para estyllo. Quando em uma
carta a d'Alambert exalta as *Cartas de uma Religiosa
portugueza*, tem para si que ellas são escriptas por um
homem:

«As mulheres, diz elle, não sabem descrever, nem
mesmo sentir o amor. Sómente Sapho, e uma outra,
que eu saiba, merecem de ser exceptuadas. Apostaria
tudo, em como as *Cartas Portuguezas foram escriptas
por um homem.*» É preciso saber quaes as cartas a que
Rousseau se referia? as *cinco*, que primeiro appareceram
na edição de Pierre Marteau, em Colonia, e na de

Claude Barbin de Paris em 1669, reproduzidas d'aquella, são de authenticidade inconcussa; as *sete* que se ajuntaram com o titulo de *segunda parte*, Pierre Marteau no *aviso ao leitor* confessa, que não são da mesma *Religiosa*. Não admira que a intuição sentimental de Rousseau não acceitasse o embuste de livreiro como creação de uma alma de mulher; e, para credito da sua intelligencia, entendemos que elle se referia, e com rasão, ás *sete* cartas apocryphas, accrescentadas nas edições posteriores a 1669. O estyllo das *sete* cartas é affectado, alambicado, e falso em quanto aos costumes e localidades portuguezas; os nomes de familia são arranjados pelas toadas, ao grado dos pseudo-epistolographos. São em parte compostas sobre pequenos dados tirados das *cinco* cartas verdadeiras com que se podia phantasiar á vontade. O estyllo das *cinco* cartas da Religiosa rescende á syntaxe portugueza; a alma portugueza imprimira ao sentimento uma forma propria, que as palavras francezas não puderam apagar. Conhece-se isto traduzindo-as do francez com o maior rigor grammatical; vertidas assim dão o portuguez mais vernaculo e legitimo. Com as apocryphas não succede o mesmo. José Maria de Sousa Botelho provou-o á evidencia na sua edição de 1824; e os editores francezes adoptaram a sua idéa, publicando sómente as *cinco* cartas que restam. (1) Os editores antigos imprimiam as *sete* cartas em primeiro logar, e as *cinco* em segundo;

(1) Edição de 1853.

com certeza Rousseau, nauseado com a falsidade das primeiras *sete*, nunca chegou a lêr as genuinas Cartas da Religiosa. O seu juizo é portanto incompetente.

Só na edição de 1690 é que as *doze* cartas foram attribuidas inteiramente á Religiosa portugueza. Sobre esta e as edições subsequentes, que a seguiram, se tem feito o juizo publico. Tenho para mim que os que as elogiavam não sabiam bem porque o faziam. Foram tambem moda. Era do tempo o imprimir collecções de cartas. Passado o contagio pretencioso das epistolas, summiram-se todas essas confidencias nas canastras dos alfarrabistas; o que havia aí de eterno ficou e ficará. Assim succedeu ás *cinco* cartas de Marianna Alcoforado. Se Rousseau lesse as *Cartas* genuinas, veria que ha n'ellas phrases que só uma mulher as saberia dizer, por que só ella tem natureza para uma determinada ordem de expressões. Diz Marianna:

«Não deixaria de ser desgraçada se me amasses sómente por que eu vos amo, e eu queria dever tudo sómente á vossa inclinação; mas estou tão longe de estar n'este estado, que não recebi ainda uma só carta depois de seis mezes.» (1) A alma de mulher revela-se n'estas palavras:

«Não invejo a vossa indifferença, e vós meteis-me dó... Eu vos desafio a me esquecer inteiramente... Eu me gabo de vos ter posto em estado de não teres sem mim senão prazeres incompletos; e sou mais feliz

(1) Let. II, p. 56.

do que vós, porque ando mais entretida.» (1) «Resigno-me sem queixume ao meu mau destino, já que vós o não quizestes tornar melhor.» (2) Sente-se a cada palavra a fraqueza indiana; póde-se fingir o *pathos* da obra d'arte, mas não a *passividade* da organisação feminina que se atraiçôa. Marianna, como estas naturezas que precisam de ser amadas, fizera do amor uma cousa absoluta. Não comprehende meio termo em amor: «Por certo tinhas por mim uma aversão natural, pois que me não amaste perdidamente.» (3) Revoltam-n'a a cada instante os prottestos de amisade do Conde; o conde não sabia que a insultava com a sua cortezia; por isso Marianna detestava aquella boa fé. Vendo a frivolidade das cartas que recebe em resposta ás que escrevia com éstos de vida, mais se desespera por saber que as suas tinham sido lidas. Lêl-as e não sentir doer-se o coração, quando todos tinham pena d'ella! Ha n'essas *Cartas*, cambiantes que a attenção mais concentrada de artista não descobrira.

A inspiração do genio e a verdade da alma encontram-se á mesma altura. Quem hade suppôr que uma obscura religiosa, de um convento de Beja, em 1664, soubesse traduzir o mesmo pensamento que Shakspeare pozera na bocca de Julieta com a mesma ingenuidade sublime! com egual profundidade de sentimento! Julieta assim que viu Romeo, o bello Montai-

(1) Let. II, p. 58.
(2) Pag. 56.
(3) Pag. 91.

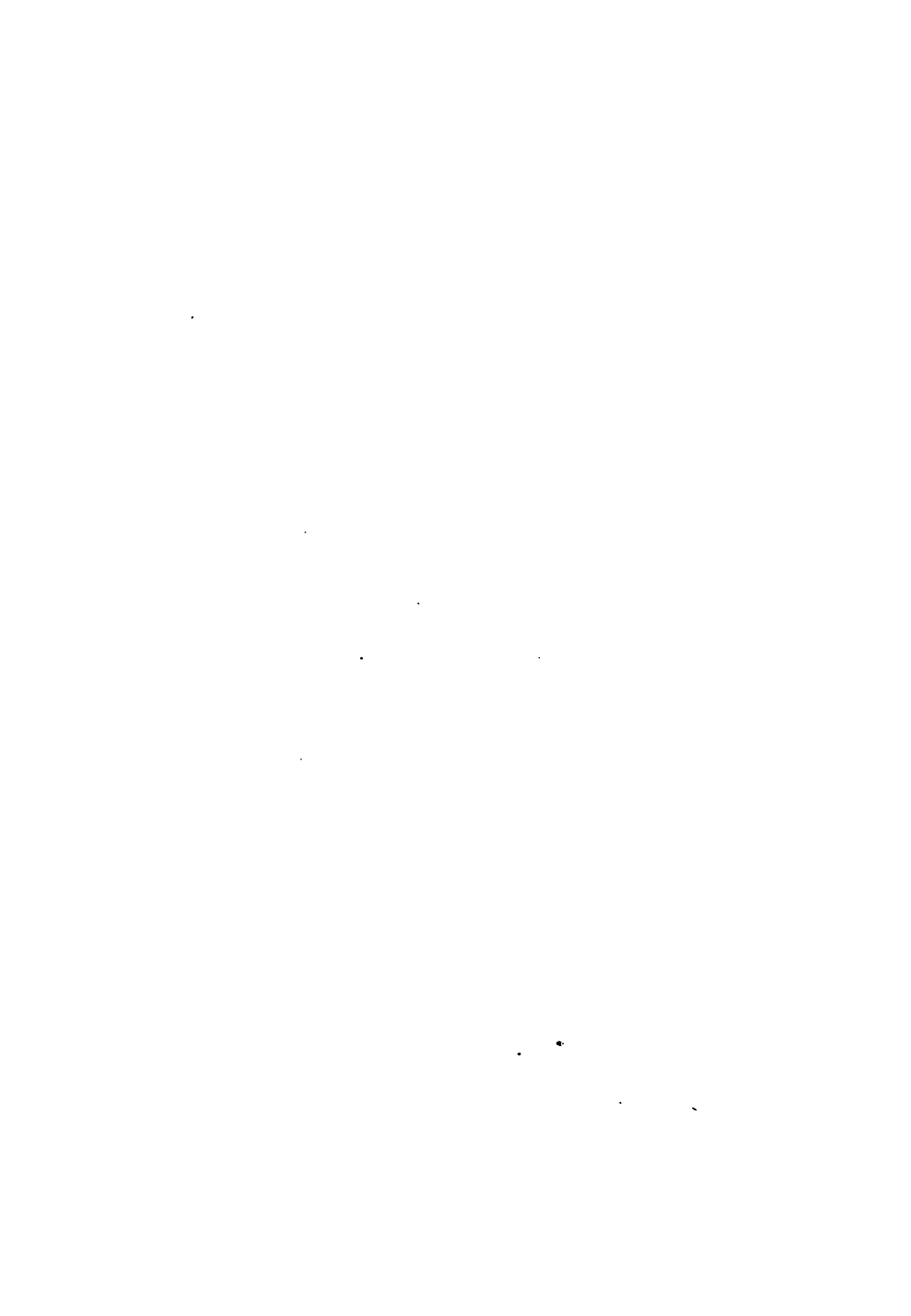
gu, sentiu-se tomada de amor por elle; confessar a sua paixão era fazer com que elle não pudesse vêr a graça e o pudor de um coração virgem. Mas a donzella conhece que entre os requebros esquivos e a fatalidade do destino não ha dilação possivel, declara-se francamente: «Bem sabes que o véo da noite occulta a minha face; senão, tu a verias córar de um rubor virginal, por amor das palavras que esta noite me ouviste proferir. Eu quereria conter-me nos limites da reserva. Queria negar as palavras que já disse; mas deixemonos de subterfugios! Amas? Eu sei que me vás dizer: Sim; e eu fio-me na tua palavra. Não me faças juramentos; tu podias quebral-os um dia, e Jupiter, como se diz, ri dos perjurios dos amantes. Querido Romeo, se me amas dil-o lealmente; ou, se pensas que me venceste muito depressa, eu arranjarei um semblante severo, eu me farei intratavel, heide dizer-te: Não; mas unicamente para te provocar a me requerer de amor; d'outro modo seria incapaz d'isso: bem conheço, bello Montaigu, eu amo muito, e o meu pórte deve parecer leveza; mas fia-te em mim, cavalleiro, tu me hasde achar mais sincera do que aquellas que tem a habilidade de affectar esquivanças. Podia ter mais recato, confesso-o, se me não tivesses surprehendido o segredo da minha leal ternura; perdoa-me, e não attribuas a minha pouca resistencia á leveza do meu amor, attribue-o á noite que traíu esse mysterio.» (1)

(1) Juliete and Romeo, Act. II, sc. II.

Marianna Alcoforado, a victima abandonada pelo conde de Chamilly, queixa-se no sentido Julieta: «Se eu tivesse resistido com acinte ao vosso amor; se vos eu désse algum motivo de zello e de tristeza para vos incitar mais; se me tivesses notado algum ár artificioso no meu pórte; se, emfim, eu quizesse oppôr a minha rasão á inclinação natural que tenho por vós, a qual me deixastes logo perceber (ainda que os meus esforços fossem sem duvida inuteis) vós poderieis punir-me severamente, e servir-vos do vosso poder; mas parecestes-me amavel antes de me teres dito que me amavas... testemunhastes-me uma grande paixão; ella me desvairou e eu me entreguei a amar-vos loucamente.» (1)

A pobre religiosa era sincera, no impeto natural que a atirava para o primeiro que lhe falara na sua belleza, pensou dever-lhe tudo, e entregou-se a elle. Não sabia ser *coquette*, ou *loureira* como na linguagem do tempo diria D. Francisco Manoel de Mello.

Estas *Cartas*, além de serem uma sublime obra de arte, são a historia de um desastre; tem um tanto de narrativa confusa das antigas relações de naufragio. Ás vezes os mareantes ao confiarem-se aos mares pressentem a futura catástrophe. O coração de Marianna agourava-lhe a dura fatalidade: «Lembra-me de vos ter dito em tempo que me tornarieis *desgraçada*...» (2)

(1) Lettre IV, p. 71, ed. de 1853.
(2) Pag. 57.

OS POETAS MENORES

§. I

Poesia comica nos fins do seculo xvi. — As *Poesias e Prosas* de Fernão Rodrigues Lobo Soropita. — Tradições academicas. — A lucta dos poetas da *eschola velha* contra os metros italianos. — As idéas da Reforma em Portugal. — Costumes portuguezes encontrados nas obras de Soropita. — Os poetas do seculo xvi lisongeam quasi todos o dominio de Castella.— As satyras de Soropita. — Artificios provençalescos dos seus versos. — Valeria a pena salval-os do esquecimento?

Em frente da cathedral de Florença existe uma pedra a que o vulgo pôz o nome *il sasso di Dante*. A tradição reza, que ali vinha o poeta recitar á turba os versos da visão do inferno. Ainda hoje o povo quando passa afasta-se, para não calcar a pedra veneranda. Tal é o poder do genio; deixa um vestigio da sua immortalidade sobre as cousas que toca. Quem falaria hoje em Fernão Rodrigues Lobo Soropita, senão fosse o culto que elle sagrára a Camões, colligindo e commentando a primeira collecção que se fez das suas poesias lyricas? Desde a perda da nossa autonomia, os versos dos *Lusiadas* tornaram-se o palladio nacional; as innumeras edições da epopêa eterna mostram que o povo ía fazendo do poema a arca santa das nossas tra-

dições. Levante a grandeza do epico o obscuro collector, que deu agasalho aos versos perdidos.

Fernão Rodrigues Lobo Soropita, era filho do Licenciado Manoel Alves, natural de Lisboa, e o seu nome se acha inscripto no livro da matricula da Faculdade de Leis no anno lectivo de 1578 a 1579 e d'aí por diante de 1583 a 1584, como consta no Archivo da Universidade. Na matricula não tem o poeta o nome de Soropita, mas era este um apellido ou alcunha, como se deprehende do dialogo de Dom Francisco Manoel de Mello no *Hospital das Letras*: (1)

«AUCTOR: Fernão Rodrigues Lobo, *a quem chamam o Zarapita...*» Por tanto o assento da Universidade refere-se ao poeta editor da lyrica de Camões. Porém uma contradição parece levantar-se em quanto á sua naturalidade. Na *segunda carta*, que escreve a um amigo, quando saíu de Lisboa em 1589, fugindo do exercito inglez, diz que partiu de Thomar: «Ali fiquei o dia seguinte. Ao outro dia cheguei *a esta minha patria*, que, pela alegria com que a via, me pareceu que tambem me desejava. Ainda o estio não tinha murchado sua virtude; *mas já com contentamento meus naturaes e meus parentes com muito alvoroço me acolhiam.*» (2)

Soropita não nomeia a terra. Do assento da familia dos Rodrigues Lobos em Leiria, quer alguem inferir d'ali a sua naturalidade; mas escrevendo *a um*

(1) Pag. 376.
(2) *Poesias e Prosas*, pag. 28.

amigo de Lisboa, diz o poeta no final da carta, falando dos bens divinos que gosava: «mas em fim esses são para vossa mercê; *e para mim este desterro.*» O poeta estava acostumado á corte, e custava-lhe a viver retirado em Leiria apezar da convivencia dos Duques de Caminha, que tambem disfructára o poeta da *Primavera* e *Desenganado*. A phrase *esta minha patria*, póde perfeitamente applicar-se a um sitio d'onde Soropita não fosse natural, mas onde tivesse passado os seus primeiros annos. Os parentes que o acolheram não era sua mãe, pois a encontrou em Palmella seguindo o roteiro da sua fuga: «*chegamos á villa já bem tarde onde achei a mãe que me pariu. . .*» (1)

Soropita não merece que se lhe faça legenda das cidades que lhe deram o berço.

Em 1589 já Soropita estava fóra da Universidade; entre os companheiros de viagem que encontrou em Santarem, viu «*um letrado de nuestra color; que não estava ainda intitulado pela universidade.*» Esta phrase *nuestra color* refere-se talvez á côr das insiguias da mesma faculdade a que pertencia. Depois accrescenta, «*e como o estudante me conhecia de muito tempo não me faltou credito com os companheiros.*» (2) Estes companheiros eram um poeta ancião, um frade franscíscano e um escudeiro de aldeia, a quem o estudante contaria a bella satyra de Soropita feita ao lente zarolho e ao lente judaisante.

(1) Id. pag. 18.
(2) Pag. 24.

Soropita fala do estudante com a superioridade de quem está independente dos bancos escholares.

Quando Soropita voltou a Lisboa, prompto da Universidade, havia já tres annos que Luiz de Camões morrera ignorado. A curiosidade do poeta, a tradição ainda recente do principe dos poetas da Peninsula, e a conversa com pessoas que o trataram, fizeram-lhe nascer o desejo de colligir as suas poesias lyricas publicadas quinze annos depois em 1595. Soropita, como a maior parte dos poetas do seu tempo entregou-se á jurisprudencia, exercendo a advocacia em Lisboa. Em 1597 deu publicidade á hoje rarissima *Informação de Direito offerecida par parte de Francisco Correia no feito que traz com D. Manoel de Athayde sobre a successão da Villa de Bellas e fructos do morgado de que a dita villa é cabeça.*

As obras de Soropita foram sempre pouco conhecidas. D'esta circumstancia nasceu grande parte da fama que ellas tinham. Faria e Sousa, Soares de Brito, Dom Francisco Manoel, Barbosa Machado, Innocencio Francisco da Silva, e Sismondí não conheceram os seus escriptos, e por isso os elegiaram na fé dos padrinhos. O unico que acertou no seu juizo foi Bouteerwek, o revelador das litteraturas da Peninsula, não excedido por Ticknor nem Amador de los Rios; elle faz consistir, com atilado senso, o merito de Soropita no genero satyrico: «A fóra as suas obras juridicas, foi tambem auctor de varias peças *humoristicas* em

verso.» (1) Os encomios de Cordeiro, no *Elogio de poetas Lusitanos* (2) nada significam; apenas mostra o desejo de imitar o *Laurel de Apollo* de Lope de Vega; mas o thuribulo laudatorio na sua mão é fumo sem aroma.

Faria e Sousa sopra-se de seiscentismo, com phrases banaes. Dom Francisco Manoel conheceu mais o caracter do escriptor, quando considerava os seus escriptos como *desvarios*.

Os poetas da Peninsula seguiam aventuras de capa e espada na mocidade; por fim recolhiam o seu espirito e iam acabar no claustro ou junto do altar; em Hespanha Lope de Vega, Calderon, Tirso de Molina, Vicente Espinel, entre nós Frei Agostinho da Cruz, Antonio das Chagas, Simão Machado envolvem-se no burel do claustro. Fernão Rodrigues Lobo Soropita abandonou tambem o mundo pela vida solitaria, como se deduz da sua *Elegia da minha penitencia.* (3) São estes os dados biographicos tirados das suas proprias obras.

As ideas da *Reforma* não se vulgarisaram em Portugal; Gil Vicente foi o unico que se atreveu a proclamal-as nos seus Autos. Antonio Pereira Marramaque, senhor de Basto e amigo de Sá Miranda, tambem soffreu por ellas. Os outros escriptores, eram na

(1) Tomo. 2, p. 225.
(2) Est. 48.
(3) Pag. 147.

maior parte catholicos e mediocres, não comprehend ram a emancipação do seculo.

Fernão Rodrigues Lobo Soropita, no *Parrafo not vel sobre as barbas d'este mundo*, fala de uns que p seus peccados tem «*barba de lutherana* tinta de açafrã falso» (1) e diz d'elles: «Não ha iguaria de que mai gostem que de vos atirarem aos focinhos com um praga, posta d'aquella hora como ovo fresco, que elle amaçam debaixo de um remoque achado nas *barreduras dos Autos de Gil Vicente.*» (2) Estas *barreduras* não são sómente as obscenidades, taes como as coplas a Affonso Lopes Sapaio, mas aquellas partes dos Autos venerandos amputadas pelo Santo Officio. O mesmo Soropita é cheio de barreduras; na *Segunda parte do descobrimento da Poesia*, falando de varios desastres de namorados, traz um que nunca succedeu a Ayres Rosado, o escudeiro de fraca moradia da Farça de *Quem tem Farellos*. Eil-o: «Falava á dama algumas vezes de noite; até que amarrado a esta anchora, uma noite de chuva, com duas pipas d'agua sobre si, vem ao posto costumado, e tanto que viu bolir a janella pareceu-lhe que era a senhora; e, estando com o ponto no alvo, entornam de cima uma panella de..... seidiça, dando-lhe com ella nas trombas.» (3)

O estyllo de Soropita é chulo; no meio da decadencia do caracter portuguez de que outra invenção

(1) Pag. 63.
(2) Pag. 64.
(3) Pag. 122.

mais digna podiam usar? O *estyllo picaresco* em Hespanha nasce no reinado do tenebroso Philippe II; tambem no tempo do devasso Luiz XV, Chordelos de Laclos escreve as *Liaisons Dangereuses*. A litteratura é o primeiro symptoma onde se revela a decadencia de um povo. Soropita tambem dá venia ao poeta Chiado, quando fala da multidão dos ridiculos que escapam á observação: «mas basta para elles o Chiado, que lhes soube assentar as costuras.» (1)

Entre os tercetos que Soropita escreve, traz um (2) que é visivel imitação de um pensamento de Bernardim Ribeiro, no livro da *Menina e Moça*:

> .... consentiu que o tempo alevantasse
> A tanta gloria meu contentamento,
> Foi para que de mais alto o lançasse.

No monturo dos escriptos de Soropita, não abundam as perolas litterarias; com tudo é bem empregada a leitura pelas noticias disseminadas que se encontram nas suas prosas.

A festa dos reis em Lisboa, em que fez um prognostico do anno, imitado de Rabelais, (3) a citação do velho conto de fadas das *tres cidras do amor* (4), bem como o tremendo curativo da syphilis no seculo

(1) P. 103.
(2) P. 109.
(3) P. 31.
(4) P. 79.

XVI em Portugal (1) alem d'outras curiosidades, são interessantes para o philologo e antiquario. O prologo com que precede as lyricas de Camões não condiz com a admiração que lhe votava. É um estudo litterario no gosto de allegação juridica, em que são authoridade legal as citações dos classicos gregos e romanos; de sorte que o admirador de Camões manifestava o seu amor forçando-o sobre o leito do Procusto da arte, — Quintiliano.

A primeira das *Prosas* de Fernão Lobo Soropita é o *Regimento escholastico para os estudantes*, uma semsaboria sem estyllo, talvez das primeiras cousas que escreveu quando cursava a Universidade. Bem se vê que era jurista, nas graças com que se pavonêa: «fazei conta que vos agasalhastes em *fateuzim*; porque amisades uma vez acceitadas, não se podem *encampar* por nenhuma *esterilidade*...» (2) O novato de 1578 ia procurar na Ordenação a giria dos seus motejos. Na *Carta a um amigo em que lhe dá conta do que passou quando sahiu de Lisboa pela vinda dos inglezes em 1589*, fala da sua entrada em Setubal em termos juridicos: «Entrei por ella em um asno á brida, com dois escudeiros ao lado, que conforme a direito era *caso de injuria.*» (3) Falando dos homens de *barba lutherana*, diz: «E, tomando cada um pela frontaria, parecer-vos-ha lagarto em Badajoz que vae com uma *appellação* dos

(1) Pag. 86.
(2) Pag. 3.
(3) Pag. 20.

rendimentos do verde aos *ouvidores da Rota* por *mandado* do Bispo de Placencia.» (1)

Soropita caracterisa os homens que usam barba mourisca, pelo *chapeo de uma forma quadrada do tempo do Duque de Coimbra*, e por trazerem uma espada loba na cinta do mesmo tempo, «de quatro dedos de largo, que fenderá um *tabellião das notas* até ás virillas.» (2)

A melhor obra de Soropita é a *Satyra* de quando foram nomeados lentes de direito um Figueiredo, que era torto, e um Correia tido por judaizante:

> Andam jogando as pancadas
> Um judeu com leis sagradas,
> Um torto com o direito. (3)

Na terceira estrophe imita o *sicut et nos* da carta de Camões:

> O judeu e o zarolho
> Ambos se deram de pé;
> Por que um manqueja na fé,
> *Outro manqueja de um olho.*
> Quem os pozera n'um mólho
> Como o *bom Sylva* deseja,
> Para que n'estes se veja
> Cumprida a letra perfeita:
> *Tarde o torto se indireita;*
> *Guardar do cão que manqueja.* (4)

(1) Pag. 64.
(2) Pag. 65.
(3) Pag. 95.
(4) Pag. 96.

Nicolau Tolentino não se apropriara tão bem d anexins populares, nem da authoridade praxistica (*bom Sylva* reinícola.

Mas á medida que avança, a vertigem da maledi cencia vae tornando a satyra mais acerada:

> Certo é para sentir,
> Meus senhores estudantes,
> Ver lentes a dois bragantes
> Que muito são para rir!
> E vem n'esta occasião
> Por alta ordenação
> A ler nos nossos Geraes
> Dois cerrados animaes,
> Um por burro, outro por cão. (1)

Uma outra, a que elle proprio chama prophecia, (2) quasi que se não percebe; mas parece que allude ás allegações juridicas dos pertendentes á corôa de Portugal:

> Chamae, chamae bachareis
> Gente da *vossa facção*,
> Que, c'os Bartholos na mão,
> Vos defendam de infieis.

O povo já se não lembrava da sua soberania na elevação de Dom João I.

A maior parte dos poetas do tempo lisonjeavam com os seus versos o monarcha de Castella. Soropita

(1) Pag. 99.
(2) Pag. 145.

não se gafou com esta traição. Em 1589, quando os inglezes entraram em Lisboa a protegerem as pretenções de Dom Antonio Prior do Crato, Fernão Rodrigues Soropita fugiu de Lisboa, não porque fosse levado pela covardia da outra gente, mas para *obedecer aos sobresaltos de duas femeas que tinha a seu cargo.* (1) No dia de Corpo de Deos, seguindo uma memoria de um contemporaneo do successo, (2) o exercito inglez chegou á cidade, abarracando-se fóra das Portas de Santa Catharina, Boa Vista e S. Roque; só na sexta e sabbado é que os cavalleiros castelhanos fizeram uma sortida pela porta da Annunciada, retirando-se com mais de sessenta feridos. O panico era immenso; a gente de Lisboa estava moralmente morta, sem resistencia. Na noite de sabbado todos receiavam o assalto dos inglezes; a população abandonava a cidade aos invasores: «N'esta noite se evitou que acommettessem a cidade e entrassem, e sem duvida, se acommetteram, houveram de entrar sem resistencia alguma, *porque todos os principaes eram fugidos da cidade*, e os que ficaram todos tinham seus furadouros prestes com cavallos e barcos para se recolherem; mas quiz Deos que a não acommetteram, e antes, esta noite se retiraram para o baixo de Santa Catharina, e ali estiveram até segunda feira, 4 de junho, em que, ante manhã começaram a mar-

(1) Pag. 14.
(2) Publicada no «Jornal do Commercio», e extractada na nota 3 da edição que estudamos.

char muito á pressa para Cascaes. *Então houve mu maior medo em todos acabando-se de despejar a cida fugindo todos aquelles que d'antes não tiveram temp* Em uma côrte corrompida não admira esta fraquez porque a energia da resistencia vem da força moral Soropita tambem desamparou a capital, por causa d susto das duas senhoras que tinha em sua companhia. Elle proprio se admira como os inglezes não tomaram tudo: «Já sabeis que os senhores inglezes, sexta feira, depois do dia de Corpus-Christi, vieram conversar tão estreitamente, que se não mettia entre nós e elles mais que a largura dos muros, *e esses tão infermos e debilitados que a poder de apitos os tinham em pé.*» Soropita fugiu em uma moleta ou barco de pesca, indo ao anoitecer aportar á Mouta; alguns sete ou outo fugitivos os esperavam n'aquelle sitio, para saberem *novas da cidade*. O que elle lhes disse tinha seus tres dedos de contraponto, porque talvez não estivesse a tempo de vêr enforcar o irmão do barão d'Alvito e outros partidarios do Prior, bem como queimar em estatua a mulher de Estevam Ferreira da Gama outro parcial de Dom Antonio.

No meio d'esta sua aventura, o poeta não se esqueceu de ir ao outro *dia ouvir missa a uma ermida do logar*. Esta circumstancia fez lembrar o episodio da *Vida do Escudeiro Marcos de Obregon*, de Espinel, que em uma noite de lua saíu com um seu companheiro a tomar o fresco, cada qual com seu rosario de contas

na mão (1) Á porta da egreja, falaram de politica largamente, e o poeta quasi que se propunha contra a pertenção dos Philippes: «e, antes que entrassemos ao officio, sentamo-nos á porta, os naturaes e forasteiros que ali estavamos, e, sem ser necessario tanger campana, entramos em cabido sobre a ordem e successo da guerra; *e com fios secos dados em borda do alguidar vermelho, cortamos duas duzias de conselhos que os podera vestir o principe Dom Filippe*... Em fórma que ali fizemos e desfizemos capitães, juntamos soldados, trouxemos socorro, e alinhavamos todo o processo do cerco, em duas palavras finalmente, *puzemos o remate á nossa guiza e prognosticamos para diante melhor* que quantos astrologos de remonte ficaram aposentados em Arayolos.» (2)

Com um tanto de prudencia jesuitica, Soropita «ía dizendo alguma cousa tambem, *por não parecer que me tirava fóra do jogo; todas as mais vezes ponha batoque, e ficava vendo de palanque os votos dos outros.*» Esta reserva é que justifica todas as traições que se fizeram para auxiliar o governo dos Philippes.

Uma satyra de Soropita descreve o estado de Portugal, comparando-o com um *Asno*, já sob o dominio extranho:

(1) Descanso XII, p. 312, ed. de 1868.
(2) Pag. 17.

Zurra sobre mal tamanho
Asno ; pois quiz teu peccado,
Que para tão triste estado
Viesses a dono extranho. (1)

Em outra estrophe allude ao testamento do Cardeal, tal como andava nas cantigas populares :

Deixou-te o cura da Egreja...
Grande trabalho te vejo!
Ao muleiro do Alem-Tejo
Não quiz deixar-te de inveja.

Na seguinte quadra o poeta descobre algum tanto da sua parcialidade pelo Prior do Crato, alludindo ás traições de que elle foi victima :

Tambem levar-te queria
(E assaz te fôra melhor,)
O *nosso* honrado Prior...
Tudo foi velhacaria.

Estas quadras tem já um ressaibo de Bandarra; mas a allusão vem para encobrir a chufa, que é perigosa no governo dos invasores. Soropita verbera o governo do Demonio do Meio Dia, na seguinte estancia:

Fez barata a *compra* injusta,
Por isso te desestima ;
Porque tudo emfim se estima
Conforme o preço que custa. (2)

(1) Pag. 133.
(2) Pag. 135.

Pelo dono a que te deram
Verás tuas perdições,
Filho de quatro nações
Que nunca bem se avieram. (1)

Referindo-se a Aljubarrota :

Já com teu senhor passado
Sobre ti em pleito andou;
Agora que te comprou
Hasde passar o fiado.

Alludindo á decadencia moral:

Mudos de gritar então,
Desanimados espritos,
De vêr que não valem gritos
Se os ouvidos surdos são. (2)

Fala dos jesuitas e padres nos versos :

«Por que cobras de capello
Bebem sangue de cordeiros.

Da traição com que os portuguezes se bandearam a Castella, diz :

Já não derrubam trombetas
Os muros de Jericó...

(1) Pag. 136.
(2) Pag. 139.

Que o som do metal covarde
Abateu todos os mais. (1)

Soropita era do partido dos populares contra Castella; não quiz conspurcar-se com a vileza do poeta da *Primavera*, que tanto festejou Filippe III, em centenas de romances, quando Lisboa o recebeu em triumpho em 1623. Como popular, Soropita allude ás coplas de *Mingo Rivulgo* de Rodrigo Cota, em que satyrisa os vicios da corte de D. João II de Castella:

Brada-lhes Mingo. *o do saio*, (2)
Cisfranco, o do saco, brada;
Não dão por seus brados nada,
Nem poupam pão para maio.

D'esta citação podemos concluir, do grande conhecimento que sempre tivemos da velha litteratura hespanhola; no *Catologo dos livros de uso* de Dom Duarte vem citadas as principaes obras dos escriptores castelhanos do seculo XV. Jorge Ferreira queixa-se do nosso povo cantar sómente coplas hespanholas; Gil Vicente fazia falar os seus typos grotescos sómente em castelhano. Bouteerweck louva Sá de Miranda sómente pela belleza das suas composições em lingua castelhana. Se tivessem os nossos escriptores imitado sómente a litte-

(1) Pag. 139.
(2) *Saio de blau*, ou azul, que trazia Mingo; este verso *La traydo al retortero* da copla VI, está imitado no verso *Ao retorteiro te trazem*, p. 136.

ratura visinha, teriamos uma litteratura mais original, porque emfim o genio dos dois povos é o mesmo. As imitações italianas introduzidas por Boscan e Garcilasso em Hespanha, e por Sá de Miranda e Ferreira em Portugal, deitaram-nos a perder. Lope de Vega reclamava, exaltava a excellencia do verso octosyllabico desprezado pelos novos adeptos do classicismo italiano; Gregorio Silvestre tambem entrou na cruzada. Na sua fuga de Lisboa, Soropita diz quaes as pessoas que encontrou na caravella de Santarem:

«Achei esta companhia, a saber: um letrado de *nuestra color* (canonista? jurisconsulto? letrado?) que não estava ainda intitulado pela universidade; *um poeta ancião pela medida velha.*» (1) Por aqui se vê como estavam divididos os campos entre as duas escholas de poesia; em Sá de Miranda tambem ha signaes de lucta, que os criticos não tem notado. Nos *Commentarios saragoçanos*, Soropita ridicularisa um pouco a eschola italiana: «As horas que não gastava n'isto ficavamlhe reservadas para *a poesia em que veiu a empolgar-se, de maneira que de conceitos de Petrarcha e de Garcilasso e de outros beberrões* se lhe fez um charco á porta, aonde andavam mais rans que na ponto de Sore.» (2) Os melhores versos, os que dão o fôro de poeta a Soropita, são as suas satyras, escriptas em octosyllabos; é onde elle é verdadeiramente nacional.

(1) Pag. 24.
(2) Pag. 38.

A sua prosa tem uma grande analogía com a de Vicente Espinel, o engraçado auctor da *Vida de Marcos de Obregon* d'onde Lessage, segundo a questão pendente, imitou o seu *Gil Braz de Santilhana*.

Nos outros versos Soropita é um imitador servil de Camões, *feliz imitador* lhe chama Sismondi; contrafezlhe o sentimento e a dicção, a ponto de o snr. Visconde de Juromenha attribuir a Camões os versos do Licenciado seu editor. (1) A elegia vem inserida com a denominação de *Tercetagem no Descobrimento das Ilhas da Poesia*. (2) D'ella diz o auctor: «A dita tercetagem vae com o sangue na guelra. Fez-se a uma senhora de muitos merecimentos estando em Sacavem, em uma quinta sua, e o pobre servidor na praia do Tejo, carregado com muitas saudades.» (3)

Soropita n'esta especie de *post-scriptum* descobre o artificio da elegia, o qual passaria desappercebido para o descuidado leitor: «Tem um artificio secreto, que vão revesados os tercetos; um que na derradeira regra tem a mesma palavra duas vezes, e o outro apoz elle, tem a derradeira palavra contraria tambem á da ultima regra.»

Vejamos o exemplo:

(1) Vid. Elegia XXVI dos ineditos de Camões, p. 249, vol. III de Juromenha.
(2) Pag. 110.
(3) Pag. 114.

I.º terceto verso 3.º { Que quanto *mais* a vê, *mais* se atormenta

2.º terceto: verso 2.º e 3.º { Que nada dá agora mor *tristeza*,
Que o que me dava mor *contentamento*.

E assim por diante vão os tercetos alternados n'este rtificio provençalesco, de que tanto se lembra a escho- italiana d'onde se deriva. Soropita tambem tira ersos á maneira de *centão* de Petrarcha, Garcilasso e utros; adoptou a eschola italiana, ou por amor de Camões ou finalmente por falta de sentimento de na- ionalidade e de consciencia litteraria; em um seculo e decadencia moral e politica, Soropita tergiversa en- re a *eschola velha* ou hespanhola, e os metros italianos, omo os seus confrades entre a independencia nacio- al e a politica do Escurial.

Se as obras de Soropita ficassem no esquecimento ada se perdia; são productos de uma mediocrida- e, como quasi todas as de que se arreia a nossa litte- atura, a qual propriamente consta de Gil Vicente, Ca- nões e Sá de Miranda, que é o que podemos apre- entar sem vergonha da critica no concurso das obras rimas da Europa.

§ II

Poetas heroi-comicos portuguezes. (1)—O *Hyssope* de Diniz o *Lutrin* de Boileau. — As controversias theologicas prestam se ao jôco-serio. — Os versos macarronicos. — A *Besteid* de Alexandre de Lima. — O *Reino da Estupidez*, seus auc tores. — O poema inedito do *Foguetario*, contra o padre Bar tholomeu de Gusmão. — Juizo sobre a *Santarenaida*. — Ex tinção do genero do gosto da edade media

O genio comico da edade media, o instincto da parodia que deu alma ás grandes creações seculares das litteraturas modernas, reapparece maliciosamente por entre as graves imitações da antiguidade grega e romana, que se impuzeram aos espiritos academicos entre o seculo XVII e XVIII. Seria despertado talvez por esse modelo classico da *Batrachomyomachia?* O genio comico exacerba-se diante de toda a pressão moral, e com rasão se pode attribuir o renascimento dos poemas burlescos ás monarchias absolutas, que não souberam vêr que o accento jovial era o riso de ferocidade que annunciava a Revolução. Em Portugal, como em um microscomo, repetem-se reflexiva e fatalmente estas leis da historia.

(1) No *Instituto* de Coimbra, vol. X, n.º 12, publicamos est primeiro ensaio de critica; era uma tentativa infantil d'ond apenas aproveitamos algumas paginas.

A não ser a *Estante do Côro*, pelas suas satyras Boileau não se libertaria mais do esquecimento do que o nome de Chapelain, do Abbade Cotin, Perrin, e outros miseraveis poetastros a quem mortificava continuamente, associado com Molière e Ménage; tambem Diniz, a não ser o seu grande talento para cantar as Bagatellas, teria por epithaphio no pantheon da fama estes versos de Horacio:

« Pindarum, quisquis studet aemulari,
« Jule, ceratis ope daedalea
« Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto. »

Muitas vezes os traductores de um livro, tecem-lhe exaggerados encomios, para tornarem mais apreciado o seu trabalho. Não sei se tal succedeu com Antonio José de Lima Leitão na sua versão do *Lutrin;* ao menos parece-o, pelo que diz no prefacio: «julgo esta obra como o *non plus ultra* n'este genero joco-serio e que muito inferior lhe são..... e o *Hyssope.*» A *mesa censoria* nunca deu passaporte tão emphatico, com tamanho sangue frio. O *Lutrin* tem quadros que só o genio sarcastico prodigalisa a uma imaginação vehemente. No *Hyssope* não se apontam, basta abril-o em qualquer parte, todo elle é uma maravilha de gôsto e de invenção, um prodigio de talento. Aquella descripção do *Reino das Chimeras*, os tra-

mas da *Lisonja*, o *Deão* na cêrca dos Capuchos, o canto do *Vidigal*, o *Gallo-assado*, e o *Abracadabro*, aonde melhor?

Chamarão a Diniz imitador, pelo menos no episodio do Gonsalves, que vem no canto v, tido por uma variante do quadro do Cabelleireiro e da espôsa no canto I do *Lutrin*. E porque não são ambos parodia do episodio de Dido, em vez de ser o ultimo sómente, como quer Lima Leitão?

Admittir-se-ia que Diniz fôra imitador, se, devendo crear um novo enredo, se servisse d'esse já ideado. Mas vêmos por manuscriptos do tempo de Pombal, que o personagem do episodio, Bernardo Gonsalves, fôra Escrivão do judicial em Elvas, e que como rabula tomára parte n'esta pendencia.

Seria desprezar um bello quadro, atropellar a veracidade dos factos, se Diniz não escrevesse o episodio da *Appellação*, só por que Boileau tempo antes fizera recitar a um barbeiro umas tiradas de coragem, e ungira a sua esposa com um xarope de sentimentalismo.

Além d'isso, ninguem ignora este canon de todas as litteraturas — que o bello é de todos os tempos, de todos os paizes. Concedendo já, que o episodio da *Appellação* fôsse imitado, é sempre superior ao de Boileau, por isso que o revestem mais peripecias, mais sustos, mais valor no:

« Escrivão atrevido e sem piedade,
« Que a si mesmo prendêra, se podéra. »

Dão-lhe a maior parte do merecimento as naturalissimas imagens que o revestem; não faltará algum erudito que avance tambem, que a imagem do rafeiro foi suscitada pelo final do verso 812 do cant. XI de Virgilio, *caudamque remulcens*.

As controversias theologicas, e as luctas sacerdotaes, são a fonte mais genuina d'estes poemas; mas para ter seu preço a jocosidade é necessario assental-a sobre uma verdade historica. Muitos são entre nós os poemas d'este genero, e quasi todos peccam pela linguagem baixa, e ás vezes obscena, caracterisada nos *Burros* de José Agostinho, ou nos sonetos em que o Lobo vasava a sua bilis.

E n'isto é que faziam consistir a *vis comica*. Ella é um dom jovial, uma segunda inspiração, um kaleydoscopo agradavel, que nos mostra acções vulgares e despidas de interesse, transformadas em feitos pedantescos que destampam cataractas de risos stridulos. A norma da *vis comica* encontra-se no chiste natural que ressalta da quintilha salgada de Tolentino, e em muitos dos nossos poemas macarronicos.

A seria lingua portugueza e a italiana são as unicas que pódem ter poemas d'este gosto. A razão deu-a Camões n'aquelles conhecidos versos:

«....................... a qual quando imagina»
«Com pouca corrupção crê que é a latina.»

E já que falámos da poesia *maccarronea*, mostre-

mos o seu parentesco com a burlesca. O nascimento da poesia maccarronea data do seculo XVI. Deu-lhe o nome o principal personagem que entra no *Carmen maccarroneum*, que era fabricante de macarrão em Padua:

«In maccarroneo princeps atque magister.»

Theophilo Folengo, benedictino, e auctor do *Merlin*, com os episodios d'uma vida de aventuras amorosas, fôra digno de ser cantado em egual estylo.

As *Epistolæ Obscurorum virorum* o *Anti-Chopinus*, o *Cantici di Fidencio* são bellos specimens. O nosso *Palito metrico* em nada lhes é inferior; falta-lhe apenas a importancia salutar que exerceu na edade media a obra do cavalheiro de Hutten.

Os assumptos que Antonio Duarte Ferrão, ou depondo o pseudonymo, que o Padre João da Silva Rebello tracta na sua *Maccarronea* são eminentemente comicos. Os poemetos *Calouriados*, *Bisnaga poetica*, *Sabonete Delphico*, prendem pela invenção; mas a *vis comica* que n'elles reflecte não é tão apreciada, como a correcção grammatical, com que tanto se desvanecem os Schioppios, Despauterios e Perizonios modernos.

Filinto, que em algumas odes apresenta epigraphes tiradas da *Maccarronea*; n'uma d'ellas (pag. 100, tom. III) diz:

«................. folgo que commigo riam
«Como eu rio leitores, quando leio
O meu *Ferrão* jocoso.»

primeiro poema heroi-comico depois do *Hysso*—
o *Reino da Estupidez*. Diz porém o snr. Rebello
lva n'um estudo sobre Diniz: «A *Benteida* de
xandre Antonio de Lima, publicada em 1758, seria
gundo se a forma fosse mais castigada, e o estyllo
esse menos.
Alexandre de Lima tinha chiste e metrificava
facilidade; mas a sua veia descae em chula mui-
miudo, e a mania dos equivocos e trocadilhos,
onderante no gosto da epocha, mancha em loga-
os trechos mais acabados.»
Benteida de Andronio Meliant Laxaed (que é o
'amma do auctor) apesar dos defeitos reconheci-
seria classificada em primeiro logar, se o *occulto*
mico houvesse annotado as allegorias que tor-
nintelligivel os tres cantos da sua *Nova metamor*—
D'este poema diz Innocencio Francisco da Silva:
é na realidade uma satyra pessoal a individuos e
s d'aquelle tempo, mas que hoje se torna para
ouco menos do que um enigma, por faltar a cha-
s allusões que encerra e a noticia dos persona-
que o auctor introduziu na sua acção; recomen-
todavia pelo seu estyllo chistoso e pelo sal saty-
que em todo elle transparece.»
o *Reino da Estupidez* ha quadros mais completos,

e da-lhe a primazia o conhecer-se ainda o fito que pozeram em mira os seus auctores. Uma cousa que faz lido este poemeto, é o conhecimento das perseguições que soffreram os poetas a quem foi attribuido. Até o circumspecto Ribeiro dos Santos não escapou ás suspeitas. Em 1785 empenhavam-se aquelles que tinham sido victimas da acrimonia da verrina, em achar em quem vingar o seu orgulho. Ricardo Raymundo Nogueira tambem era apontado. Foi então que saíu a lume o poemeto o *Zelo*, escripto pelo pseudonymo (?) Patricio Prudente Calado, contra José Bonifacio de Andrade, e Francisco de Mello Franco, verdadeiro auctor do *Reino da Estupidez*. É este o poema que mais se presta para um ensaio de critica.

O poema dos *Burros* é uma satyra virulenta, escripta por um homem a quem as chufas dos adverrios e a propria vaidade irritavam. Se vemos na antiguidade Licambo matar-se desesperado com o jambo de Archiloco, Elmiro Tagideu, ao contrario, tornava mais balofas as bochechas com as satyras que lhe arrumavam: a *Agostinheida* de Pato Moniz exaltou-lhe mais o *genus irritabile* do seu ostro bilioso.

O poema do apologista de Camões pertence á mesma ordem em que está a *Dunciade* de Palissot, ainda que este ultimo é muito aério, vago, e quasi inintelligivel seria, se lhe não valessem os commentarios.

O poeta bordalengo Diogo Camacho, é altamente original no seu poema *Jornada ás côrtes do Parnaso*. O terceto é uma forma ingrata para a expressão es-

pontanea do pensamento, e ainda que o gibelino de Florença lhe achasse um certo timbre para as harmonias do *Inferno*, comtudo Camacho soube dar-lhe o pico natural sobre que fundiu a sua hilaridade. Para que o leitor procure esta obra, escusa as recommendações de Costa e Silva dos *Ensaios biographicos*, de João Baptista de Castro no *Mappa de Portugal*, e do auctor dos *Apologos dialogaes*.

Sobre o poema inedito de Pedro de Azevedo Tojal, chamado o *Foguetario*, diz o auctor do Dicc. Bibliographico (tom. I, pag. 334), que fôra: «escripto no segundo «quartel do seculo passado, e ainda hoje inedito, mas «de que ha bastantes transumptos nas mãos dos curio«sos; cujo auctor usando largamente da liberdade pro«pria d'um poeta satyrico, distribuiu ao padre Gusmão «uma das partes principaes, tractando-o por um modo «que torna duvidoso qual o conceito que formava do «*Voador* e do seu invento.»

Todos conhecem o padre Bartholomeu, já pelo seu appellido acima referido, já pelas trovas chistosas do auctor do *Pinto renascido*. E como é mania de portuguezes quererem arrogar a si a prioridade das grandes descobertas, muito melhor devemos conhecer este pobre utopista, que deixa pouco firme a gloria dos Montgolfiers, segundo os que mais padecem do achaque nacional.

O *Foguetario* é essa diatribe equivoca, um motejo ás navegações aérias do mal apreciado padre.

O unico merecimento que torna este poema lido, é

o de andar ligado a um nome tão popular e querido como o do padre Gusmão. O titulo nada diz do que é. São mil duzentos e sessenta versos distribuidos em oitavas de versificação não esmerada, e baixa linguagem, que formam o trabalho de Tojal, dedicado a Vulcano.

Fazendo-lhe justiça, esta incorrecção não é toda do poeta; pertence em grande parte aos copistas. O manuscripto existente na livraria da Universidade, (n.º 404) que pertencêra a um tal Antonio Hasse Bellem, além da orthographia extravagante, está escripto com letra de diverso punho.

O estyllo é de ordinario froixo; talvez que para isso contribua a negligencia da rima. E como n'um campo safaro rebenta ás vezes uma papoula, tambem o reveste de longe em longe uma imagem soporifica; é uma das melhores, esta do canto II, estancia 23:

«Como o gato do gozo perseguido
«Que alça o rabo, ergue o lombo, eriça o pello
«Os dentes arreganha espavorido,
«E finalmente envolto em um novello,
«Ao latido do perro encarniçado
«Se mostra mais medroso que assanhado.»

A pintura, e colorido d'esta imagem é menos natural do que o do gato que traz Fray Diego, no *Morciellago allevoso*.

A *máchina* ou o maravilhoso do poema é tirado da mythologia, como a comprehendiam os nossos conceituosos academicos, e lá por fóra tambem Demoustier,

e os mais que faziam cartas ás bellas sôbre a mythologia.

O esbôço de Venus seria um trecho lyrico se Tojal o sustentasse; o congresso em que a deosa apparece está acanhadamente traçado. No fim do poema apresenta-se Morpheu; vem muito a tempo.

Ha no *Foguetario* allegorias que teriam mais pilheria se se conhecessem os alvos onde batiam; como a do Conego:

> «... que até para matar-me o sentimento
> «Em buxas converteu o Breviario.»

Mas diz Voltaire, falando do *Cavalleiro d'Hudibras*, que o poema de Samuel Buttler, que dos actos sanguentos da grande tragedia que então representava Cromwel tirára as scenas d'uma farça risivel, perde algum valor pela mesma falta de claridade; e que supprida ella, perde o seu valor, porque o commentario torna insipido o chiste. D'onde se tira o corollario, que o poema *d'Hudibras* só podia ser devidamente apreciado na epocha para que foi escripto.

O mesmo succede ao *Foguetario* exhumado dos armarios das bibliothecas, onde se acoutou por annos ao desprezo que o aguardava.

Entenderam nossos maiores que os dominios da poesia não tinham raias determinadas; e chegaram a confundil-a com a prosa, differençando-as entre si pelo tamanho das linhas. D'este modo achavam que tudo

era capaz de por-se em verso; esta verdade encontra-se provada nas conferencias da Academia dos *Obsequiosos do Logar de Sacavem*, e nos chorudos sonetos de algum desembargador. Viram que Catullo poetisára o *Pardalsinho* da Lesbia, que Marcial engrandecêra n'um dos seus melhores epigrammas, segundo o abbade Rollin, a *cadellinha* de Publio, e entenderam que mais elevado do que isto, para as dimensões de um poema, era a dita de um taverneiro que morre com uma apoplexia em Santo Antonio dos Olivaes.

Assim Francisco de Paula Figueiredo em longos soliloquios com a sua caturrenta musa celebra esta catastrophe, que é arrastada por oito cantos, em que seis são apenas a symphonia de abertura, ou para falar mais adequado aos tempos d'então, em que o terço é como o prologo d'essa Jornada.

Em uma cousa excede a *Santarenaida*, que o auctor publicou aos vinte e quatro annos, ao *Hyssope*, é no decoro. É esta talvez a pequena mácula do poema de Diniz, unica virtude no arrasoado de Figueiredo.

A versificação da *Santarenaida*, é correcta e monotonamente esmerada, á excepção d'aquelle doesto do aguadeiro de mal semeadas barbas, e de gambias escanchadas, cuja gaguez inexplicavel excede a pachorra do leitor amigo. Apesar de tudo, o academico Ferreira da Costa, não se descobre a razão, tinha-o em conta de *excellente*.

O assumpto tambem não se prestava para mais, e muito fez Paula Figueiredo, ou Palemo, se lhe quize-

rem chamar pelo seu nome arcadico, em estender até áquelle ponto uma concepção frivola. Ha tambem n'elle, certas allusões que necessitam de explicação. O poema heroi-comico é uma satyra, menos aspera, comtudo mais extensa; não fulmina como o jambo do poeta de Paros, ou como um soneto do Diogenes da Madragoa, mas irrita, e cura o ridiculo com o ridiculo.

Falando de Diniz, traz Rebello da Silva a pêlo a *Santarenaida*, e embora se abstenha de jugal–a na fórma, comtudo faz-lhe justiça separando-a d'essa alluvião de escriptores que desde o reinado de D. João v trazem abarrotados os armarios das livrarias.

Ignora-se se João Jorge de Carvalho, ou alguem por este nome, tinha conhecimento da *Gatomachia* de Lope de Vega, que nada mais é do que uma amostra da fecundidade do auctor de mil e quinhentas comedias. Timoni e Lafond não fazem um juizo decisivo sôbre esta peça ou poema burlesco que appareceu com o nome do licenciado Thomé de Burgillos, que era a mascara de Carpio. Nós temos a *Gaticanea*, que é um arremedo, uma salgalhada de cães e gatos que dão uma sanguinolenta batalha na grande praça de Villa Real de Mafra, impresso em 1828. Da pessoa do seu auctor João Jorge de Carvalho nada se sabe; é o que em carta de 8 de septembro de 1861 diz o incansavel bibliographo Innocencio. Só o amor pelo genero heroicomico faria lêr aquelle apontoado de vulgaridades com pretenções a *Batrachomyomachia*, escripto n'um accesso de furia do estro.... «que qual bravo touro

«espicaçado de mosquitos, que saltando vallados corre «desesperadamente a uma e outra parte, assim (foi seu «auctor) correndo sem saber por onde ou por que ma«neira...» etc. É esta a confissão do poeta. A dicção é castigada, a versificação tambem correcta. Mas que? O assumpto é bello, porque segundo Boileau, não ha monstro, ainda o mais feio, que a arte não enfeite. O auctor não soube tirar partido d'elle; nos primeiros dois cantos serve-se unicamente do logar commum de todos os poemas — o congresso — e isto sem interesse. O canto terceiro é o melhor, ainda que pouco desenvolvido no episodio de Folinga; no quarto são os horrores da morte de milhares de gatos. *Sic itur ad astra.* Comtudo se o poema fosse escripto em lingua estrangeira seria mais lido e melhor apreciado.

Enchâmos algumas linhas a falar dos pifios poemas de João Xavier do Monte; conhecem o *Chumacinho roubado*, em quatro cantos, e em oitava rima? É uma imitação do *Rap of the Lock* de Pope. O poemeto inglez caracterisa o motejo, o *humour*, que mais commove ao pranto, do que incita o riso. Consta de algumas centenas de versos, sem invenção, nem sabor, nem vida, capaz de adormecer um sceptico palpitante. O auctor do *Diccionario Bibliographico*, em carta de 8 de Septembro de 61, diz a proposito do *Rap of the Lock*: «Concordo perfeitamente com a sua opinião. Eu «não sei inglez, porém li-o em duas traducções que «d'elle temos em portuguez, e confesso sinceramente,

«que não sei *por onde lhe pegam os seus admiradores*, «se é que os tem.»

Nihil sub sole novum. Se Xavier do Monte moldou o seu *Chumacinho* pelo *Rapto da madeixa*, tambem Pope tirou o pensamento da sua composição, d'aquelle trecho lyrico de Callimaco, em que maravilhosamente divinisa o desapparecimento da *coma de Berenice.* João Pedro Xavier do Monte escreveu tambem os *Sapatos de setim azul ferrete*, e a epopeía faceta da *Logração de prelazia regular de Santarem*, ambos em seis cantos, ambos em oitava rima. Estes poemas convencem de que o seu auctor tem mais em vista a quantidade do que a qualidade. A fórma em que estão escriptos levar-nos-ia a algumas considerações sobre a arte, mas diremos aqui de passagem, que sendo a *oitava* a fórma mais opulenta e energica da poesia, a strophe privativa da epopea, depois do verso livre nas linguas vivas que possuem o *ore rotundo*, é improprio e até desvantajoso empregal-a em assumptos ridiculos.

O melhor modelo conhecido para os poemas do genero heroi-comico é o *Vert-Vert* de Gresset. Ha muita delicadeza e gôsto no retrato do dengue papagaio das dulcificadas Visitandinas de Nervers. O jesuita era iniciado nos mysterios d'aquelle ocio beatifico da clausura, por isso o desenha com tão finas côres; e fel-o de tal modo, que a apparição do poemeto em 1734, motivou o seu exilio em Flecha.

Filinto verteu este jôco poetico. A traducção é fidelissima, mas aquella linguagem taciturna, som-

bria e de sobejo arredondada não condiz com a voluptuosidade do assumpto. Filinto Elysio foi o homem que no seu tempo melhor comprehendeu Horacio. A sua corôa de traductor é muito marcessivel. Tambem poz em vulgar a *Quaresma engorlada* do mesmo Gresset, não sendo mais feliz n'esta traducção, do que na antecedente.

O *Vert-Vert* é mais uma narrativa do que um poema de acção. Seria isto um defeito se o não salvasse a brevidade, porque

«.... trop de vers entraine trop d'ennui.»

Um excellente *grotesco* escreveria Gauthier se conhecesse José Ferrari e o seu narcotico poema didatico-heroi-comico em doze cantos a *Engenheida*.

Quem poderá classificar a *Mondegueida* de Antonio Castanha Neto Rua, escripta em quintilhas, poema strambotico em quatro cantos, cujo auctor é o Malhão? Infindos são os poemas publicados e poucos os escolhidos.

Como se explicará o apparecimento de uma tal quantidade de poemas comicos em um povo entristecido pelo absolutismo e pelo catholicismo? Pela falta de liberdade e invenção, e pelo permanente dominio da imitação e da orthodoxia academica, que extinguiram entre nós a espontaneidade da arte. Herculano teria rasão se dissesse, que não tivemos edade media em litteratura.

ROMANTISMO EM PORTUGAL

O ROMANTISMO É A REHABILITAÇÃO DA EDADE MEDIA PELA LITTERATURA MODERNA. — Pressagios sobre a decadencia do caracter portuguez. — Confirmação deduzida da litteratura.— Importancia philosophica da litteratura.—A arte e o jesuitismo. — Relação da pintura com a litteratura. — O pintor Lebrun e Castilho. — Analogias das duas epocas.

O *Romantismo*, ou a revolução moral e sentimental que se deu nas litteraturas modernas da Europa, no principio d'este seculo, foi como um renascimento do espirito livre, espontaneo e creador da edade media. O genio da revolta, que inspirava os *fabliaux* e as grandes legendas seculares, reappareceu na forma de um exagerado *subjectivismo*. Os escriptores servís, afferrados ás praxes academicas, limitados á imitação do classico, opposeram-se com todas as forças á nova manifestação do sentimento. «A caracteristica da edade media em litteratura, segundo Frederico Schlegell, é a lucta entre o espirito antigo, refugiado na lingua latina, e o espirito novo, que transparece nas linguas nacionaes.» No *Romantismo* dá-se a mesma lucta ; mas em vez de ser a emancipação das linguas vulgares, é a liberdade do sentimento, que procura manifestar-se sem convenção.

Travou-se a lucta na Allemanha nos fins do seculo XVIII, communicou-se á Inglatarra e á França, e só chegou a Portugal o ecco do que ía lá fóra muito depois

da emigração. Os embaraços para a introducção do *Romantismo* em Portugal acham-se resumidos em Castilho, a rhetorica velha e cansada condemnando o ideal da arte determinado pela philosophia.

É por isso que lhe cabem algumas paginas n'este livro, como ao que mais contribuiu para a decadencia e esterilidade da litteratura portugueza, não só pelos seus constantes protestos academicos, como por ter apadrinhado uma geração de mediocres que tanto custa a extinguir.

No meio das vozes ominosas que se alevantam, como o grito de arranco no agonisar de um povo, não vale deixarmo-nos gelar pelo terror repentino; antes, paremos para vêr até que ponto o panico tem fundamento. Alexandre Herculano encetou assim a polemica sobre o *Casamento Civil*:

«Ha dois ou tres dias, voltando do campo, e de campo assás remoto e solitario para não chegar até lá o ruido dos negocios do estado, vim encontrar a opinião publica da capital singularmente agitada. Falava-se por toda a parte na legislação relativa ao casamento contida no projecto de *Codigo Civil*, appresentado pelo governo ao parlamento: discutia-se a sua orthodoxia: censurava-se: applaudia-se. A theologia encostava-se ás hombreiras dos quarteis, das fabricas, das officinas, das vendas e dissertava: os canones apinhavam-se em grupos pelas praças e ruas e debatiam. Lisboa parecia Nicêa. Era Constantinopla, disputando colerica pelas ruas e pelas praças sobre a

materia do sacramento da Eucharistia no anno que precedia aquelle em que Mahomet II havia de lhe bater ás portas para lhe dizer *acabou o imperio de Constantino.* As longas agonias das nações parecem-se, como o rapido agonisar de um homem se parece com o de outro homem.» (1) Em tudo aquella alma energica de godo, animada com a melancholia prophetica e terrivel, como se falasse das paginas da historia, descobre symptomas da degradação moral que mina a sociedade portugueza. Deixar aos politicos e economistas que verifiquem o pressentimento, examinando os elementos do progresso e da riqueza publica; nós, seguindo o desenvolvimento da litteratura, vendo n'ella realisado o caracter nacional, o espirito portuguez nas suas tendencias, os sentimentos da epoca, procuraremos de todos estes principios deduzir até que ponto ha verdade nos pressagios funebres que alcançam a vista do profundo historiador. Hoje a litteratura não é sómente uma nobre ociosidade, de apparato brilhante, com que se entretem a pompa das academias, e se engrandece o luxo das côrtes dos monarchas magnanimos: não é tambem só aquillo que Cicero julgava quando a definia como uma distracção liberal, um consolo intimo, domestico. Em quanto se pensou assim, não se passava das fórmas pautadas, dos panegyricos, das dissertações futeis, de archeologia de curiosidade, de sentimentos convenientes, de tragedias re-

(1) Carta ao «Jornal do Commercio,» 1865, n.° 3639.

gulares não ultrapassando as tres unidades: discutia-se o merito comparativo dos antigos e modernos, serviam-se da erudição homerica para demonstrar que Mentor já invocava com saudade os tempos antigos; havia um certo numero de metaphoras convencionaes, um *Deus ex machina* para os poemas; via-se apenas as formas externas, os processos mechanicos com que os melhores escriptores, mais classicos por assim dizer, tinham o segredo de mover, de deleitar, de arrebatar, como quem tem os fios com que se fazem saltar os bonifrates. Quem via a litteratura d'este modo fazia uma ideia falsa, e por isso todas as suas creações eram falsas na origem. Hoje viu-se que a litteratura era mais do que isto, era uma creação humana, e com tal revelava o caracter do povo que a tinha sentido. Esta comprehenção nota-se na tendencia geral de todos os espiritos em voltarem-se ao estudo de todos os livros em que o genio do homem apparece mais independente das regras artificiaes, os poemas seculares, anonymos, as formações das legendas, o estudo dos mythos.

Sob este ponto de vista, a litteratura estuda-se para satisfazer a necessidade do espirito, que procura constantemente descobrir a sciencia do homem, a antropologia. Taine, na *Historia da Litteratura ingleza*, abriu este plano, fazendo as applicações das descobertas recentes; determina as duas raças, saxonia e normanda, uma terrivel, violenta, batalhadora, a outra branda, susceptivel de todas as modificações; o caracter impe-

tuoso do norte acha-o representado em Shakespeare, Marlow, Ben Johnson, Milton e Byron, o caracter normando, imitador, com tendencias classicas, reflecte-se em Pope, Addisson, Dryden. A litteratura tem hoje esta importancia; a philosophia da arte, a Esthetica veiu dar-lhe altura e consciencia. Pela litteratura chega a definir-se o caracter historico de uma epoca, muitas vezes melhor do que pelas chronicas officiaes que mentiam á verdade para não divulgarem as intrigas que formavam as ephemerides da côrte.

As obras d'arte tem o poder maravilhoso de não poderem ser falsificadas; falam mais alto do que todas as oppressões, delatam os crimes mais escondidos á posteridade pela influencia que sentem.

Os jesuitas, que inventaram uma theologia no seculo XVI, e uma moral no seculo XVII, como diz Michelet, não produziram apezar dos maiores esforços uma obra d'arte: «O bello é a face de Deos.» O despotismo de Carlos V e de Philippe II, infunde um abaixamento da dignidade, acanha o vôo espontaneo da inspiração, e a litteratura do seu tempo é como um aleijão de um homem que sae da polé e se ri para desarmar os seus algozes; a litteratura *picaresca* não é mais do que isto, é uma delatação da atrocidade politica contra o desenvolvimento social. Assim a litteratura é como o templo onde ficam impressas as pegadas dos falsos sacerdotes que entram de noite e ás escondidas para comerem as viandas postas diante dos idolos de barro. É pela litteratura que procuraremos a decadencia suc-

cessiva do caracter portuguez, como uma manifestação local de um grande mal organico. Para este fim basta-nos tomar como typo o poeta e prosador Castilho; todos os defeitos dos ultimos escriptores achamse n'elle em germen.

As formas particulares da arte tem uma anologia intima entre si; na architectura, esculptura, pintura, musica e poesia, a lei das transformações de uma explicam a transformação de todas as outras; em Miguel Angelo se encontra a successão natural e logica na marcha ascendente da sua inspiração; depois de esculptor descobre a pintura, espiritualisa as aspirações vagas na poesia, e é por fim architecto. É por isso que nos serviremos de um exemplo da pintura, para fazer comprehender qual é a posição de Castilho n'este ultimo periodo da litteratura portugueza.

Elle apparece-nos com Lebrun na côrte de Luiz XIV. Lebrun tem a inspiração do seculo do monarcha que se dava o sol por symbolo; no meio de uma pompa ficticia as suas creações são tambem falsas: o colorido é como o dos cosmeticos que purpureavam a face das velhas duquezas que provocavam acintosamente a sensualidade do monarcha; as composições tem o arranjo de uma pequena intriga de amores de alcova; elle borda e entretece com as flores fingidas da sua palheta esta festa lugubre e forçada do despotismo devasso. A côrte admirava-o, a Academia respeitava-o, as tapeçarias pediam-lhe rascunhos, os estofos, os mo-

numentos eram segundo o seu alvitre, era elle que corrigia os planos.

A epoca não via no artista uma unica reprehensão, não a despertava da lethargia moral em que caìra, não a encommodava-a, antes a lisonjeava, e lhe acerava os desejos. Em paga d'esta transigencia, dava-lhe a gloria e rendimentos pingues, e o despotismo sobre os outros artistas que queriam competir com elle. Todos estes caracteres se encontram reproduzidos em Castilho como poeta e prosador. Tanto a Lebrun como pintor, e a Castilho como litterato, o que faz illudir algum tanto com uma grandeza ou superioridade apparente, é a pequeneza e vulgaridade d'aquelles que se deixaram influenciar, e não tiveram ao menos a força para renegarem os mestres, e abjurarem da auctoridade. Mas sobem de ponto cada vez mais as analogias da comparação.

Aquelle genio terrivel, de creação profunda, alma de Miguel Angelo baldeada na côrte de Luiz XIV, Puget, foi perseguido porque as suas composições tinham um quê de forte e energico no meio da mollicia que o despotismo do monarcha gerára; Luiz XIV chamava-lhe um *obreiro muito caro;* Lebrun ao menos sabia condescender com as villanias, era por isso o inimigo nato de Puget.

Uma sociedade decadente não póde comprehender a alta inspiração de um verdadeiro artista. O *Milão de Crotona* só foi apreciado por uma mulher, que ao vêl-o disse sómente — coitado! O grupo de Andromeda

libertada por Perseu, cuja belleza consiste nas forma delicadas, pequeninas da mulher, foi desdenhado justamente no que elle tinha de mais bello e de verdade. Não era para aquelles olhos costumadas ás trevas das pequenas intrigas o verem «o marmore de uma alvura de neve.»

Assim a arte convencional de Lebrun, de etiqueta, respeitadora dos usos constituidos, conservadora da rotina, immobilisadora de todas as tendencias, era uma maldicção continua a toda a innovação, a todo o espirito independente. Ella lucta para apoucar os genios firmes de Le Sueur, Claude Lorrain e Poussin, o que a arte franceza tem de mais bello.

As transformações artisticas levam aos mesmos resultados; depois de todos os esforços para a formação de uma litteratura no seio de um povo que aspirava, ao cabo da lucta, a liberdade da moderna Europa, Castilho, como estes espiritos inertes e sem coragem que desanimam os outros, resume em si todos os caracteres de Lebrun, proclama-se o pontifice da immobilidade e da rotina. Iremos procurando a formação d seu talento litterario, como e em que tempo apparec nas letras, qual a sua primeira inspiração, qual o s ideal da poesia, as qualidades que o fazem estyllis como o estyllo é o mais alto grau a que o eleva o forço, como comprehende a antiguidade que adop renegando as ideias do seu tempo; determinaremos influencia que exerceu na litteratura, e pela mediocr

le dos discipulos, apresentaremos os symptomas de
a degeneração lenta que se opera de dia para dia
Portugal.

Assim cabe-lhe perfeitamente a parte que tomou na
eratura moderna, ser o ultimo e mais declarado ini-
go da revolução moral chamada *Romantismo.*

§. I

Primeira manifestação do talento de Castilho. — Legendas da infancia. — Influencia de um desastre sobre o seu caracter. — Desenvolvimento da imaginação. — O seu ideal da natureza. — A poesia abafada pela Rhetorica. — Retrato da epoca arcadica nos seus ensaios.

Quasi todos os agiographos encetavam a vida dos santos, dando-lhes sempre paes honrados, em quem a propensão da virtude se ía sublimando até á santidade dos filhos. O mesmo se deu com Antonio Feliciano de Castilho; veiu á luz com o abrir do novo seculo, e em vez de acompanhal-o em todas as suas fluctuações de principios e de crenças, amedrontado pelos eccos das luctas, retirou-se de corpo e alma para a admiração dos exemplares antigos, cuja predilecção adquirira nos seus primeiros estudos. A sua infancia está ornada com as doces legendas domesticas; ora se conta a sua fraqueza valetudinaria, já a precocidade da sua retentiva, tradições felizes ou infelizes mas sempre coloridas e animadas pelo suavissimo espirito da familia.

Fiquem essas detalhadas anedoctas para os que, acostumados á pressão da auctoridade, não se atrevem a erguer olhos de critico para este palladio litterario.

Os primeiros annos correram-lhe esquecidos na amenidade campestre, distraído á sombra das arvores de uma quinta dos arrabaldes de Lisboa; ali disfructou a saudavel liberdade e soltura da meninice, esquecido

em folguedos innocentes; mas é certo que os buxos recortados, as moitas artificiosas do alecrim, as latadas entrançadas, os tanques de forma geometrica, todo este alinhamento de um jardim da capital, regular e symetrico, contribuiu para lhe dar uma ideia mesquinha da natureza energica e viva e espontanea quando mãos de homens não a arrancam da sua eterna infancia. Os cuidados assiduos da doença, a uniformidade dos habitos de uma velha familia portugueza e austera, não concorreram menos tambem para o fazerem dependente das commodidadas e tornarem-no burguez na accepção nova da palavra.

Esta mesma crise perigosa que atravessou, os carinhos e condescendencias para com uma criancinha doente, as vontades advinhadas, os caprichos satisfeitos, as travessuras desculpadas sempre, fizeram-n'o impertinente, acintoso; qualidades que mais tarde se desenvolveram a ponto de o acharmos homem feito e sarcastico, malicioso, intractavel pela vaidade.

É facil tirar este horoscopo quando o tempo nos anticipou a verdade.

A familia de Castilho era formada por seu pae, medico e lente de prima da faculdade de medicina, e uma honesta e respeitavel matrona, para quem o unico mundo era o lar domestico, e o unico desejo a educação de seus filhos.

Antonio Feliciano de Castilho ouvia todos os dias as tradições que andavam ligadas a este nome, já de poetas e eruditos, homens de côrte, illustrados por

armas, por letras, por serviços á patria. (1) Começou a formar um ideal de si. As visitas que frequentavam a familia, gosavam o seu leviano discretear, delicioso, mesmo ainda que as crianças pequem por vaidosas.

Entre as lendas da familia conta-se que fizera aos sete annos um poemasinho das *Flores;* que tivera uma educação femina com uma dona Escholastica, que algum erudito poderá tomar por um symbolo, como a dona Philosophia da *Vita Nuova* de Dante; consta mais que brincara muito com uma primita, e assim passara os annos até que lhe sobreveiu uma enfermidade, que refluiu sobre os olhos, e em seguida o desastre d'onde lhe veiu a celebridade.

Castilho achou-se no alvor da infancia, privado da luz, inteiramente cego. Estava então n'uma edade que nem elle mesmo sabia o que perdia.

É este o momento mais poetico da sua vida! Quem não hade protegel-o, amparal-o, estender-lhe a mão, dar-lhe as suas falas mais doces, abrir-lhe o seio, a alma, quando a natureza lhe cerrou as portas para todas as alegrias. Criança e cego! Faz lembrar aquella dolorida e sentidissima lenda allemã de uma filha de um rei, que de nascença, não sabia que estava cega; todos lhe occultavam esta infelicidade.

Um dia foi o seu noivo que lhe descobriu o segredo, e a infeliz princeza morreu de melancholia. Assim estava aquella pobre alma no meio de tantas caricias

(1) Vid. a sua traducção do drama *Camões*, not. *Castilho*.

e meiguices da familia, e assim viveu não conhecendo a profundidade da catastrophe, até que distrações mais intensas, paixões e pertenções de si vãs, o absorveram completamente e lhe povoaram a obscuridade. Tinha necessidade de fazer versos, de empregar a memoria que estava fresca para todos os conhecimentos. Aqui temos o primeiro germen do litterato. Insistimos sobre todas as particularidades de sua infancia, porque foi este o caracter que lhe ficou sempre, mesmo nas cousas mais sérias da vida. A graça nativa, a frescura, a promptidão, uma brandura que parece ingenuidade, mesmo os impetos indomaveis da indignação, o animo reservado e rancoroso, não são mais do que as qualidades reproduzidas dos tempos infantís em uma criança homem.

Castilho cegou no momento em que o mundo se deixara vêr festivo, risonho através do prisma dos oito annos, quando tudo nos fala e confidencía comnosco, quando a natureza é nossa irmã, como o sentia a Sacuntala da India quando pedia ao pae que a deixasse mais uma vez abraçar a flôr de madhavi. D'este modo *ficou sempre criança*, e é este o caracteristico que nos leva a determinar a origem de todas as suas bellezas, e de todos os seus defeitos.

Começou por comprehender a litteratura como uma nobre ociosidade, que dava communhão e convivencia com os espiritos elevados; bastava-lhe constancia e pachorra, para fazer o mesmo que todos os que tinham poetado. Só um grande habito ou uma espontanei-

dade fervente pode emancipar a imaginação da mechanica aborrecivel da metrificação. Castilho começou por fazer versos muito harmoniosos; continuavam a toada bocagiana, e o que estes tinham de fluencia os outros disputaram em esmero de correcção; os adjectivos serviam para colorir e fechar o endecasyllabo, e tapar os vãos deixados pela deficiencia do pensamento. Conversava-se sobre a habilidade da criança *ad sodales*, louvava-se, aplaudia-se; os encomios foram-no soprando em ambições. Muitas vezes as desgraças que assignalam os genios, deslumbram a imaginação dos que se acham feridos pela sorte, e consolam-os assim persuadindo-os que são tambem eleitos de Deos, e columnas de fogo no deserto da vida. O genio é a falta de consciencia das forças que se agitam dentro do individuo, e ao mesmo tempo a afflição d'essa lucta, que a humanidade admira em creações eternas que disputam quasi a belleza das feituras de Deos. O genio é um aleijão que oprime o que o traz, e a que nós fazemos a apotheose, que invejamos sem saber que fogo lento gera essa febre de inspiração, essa hallucinação de luz que o faz vêr em todos os tempos, em todos os logares, com uma intuição prophetica, que assombra; o genio é como uma harpa eólia, através da qual perpassam as ondas sonoras das gerações, que a vão ferindo e desferindo para ouvirem o canto das suas tristezas, dos seus desejos, dos seus sentimentos.

Estes são almas de excepção e não nascem em qualquer presepe, nem vem ao mundo pelo acaso de

uma noite lubrica; apparecem quando as circumstancias os evocam, para virem dar forma e impulso ao tempo que precisa renovar-se. Castilho não teve o horoscopo do genio, nem o decurso da sua vida lhe deu essa transfiguração sublime. Por si, elle nunca se esqueceu de se fazer passar por isso, provocando os seus amigos para que o proclamassem principe dos poetas contemporaneos.

O talento é o poder realisador, a consciencia das formas; qualquer, pelo habito machinal póde chegar a dominal-as, tornar-se independente d'essa attenção que attenua as faculdades inventivas. Aqui a habilidade chega a fazer-se admirar. E' sobre estes dados psychologicos que se foi formando o talento de Castilho.

Eil-o nos estudos da boa latinidade, recebendo o pó sacudido da cabelleira do supersticioso cultor que se extasia ante as bellezas dos exemplares que vae descobrindo ás noveis intelligencias.

A continuidade de repetir os mesmos trechos, a certas horas do dia, com minucias de etymologista, tornam a admiração habitual, sem carecer de fundamento, dão-lhe uma intolerancia fanatica, que distingue todos os mestres de latim. O seu mestre José Peixoto ensinava e brandia a férula nos Geraes, especie de Lyceu que havia ao Cunhal das Bollas, na rua da Rosa.

Latino Coelho no seu panegyrico de Castilho retrata este importante personagem, que tanta influencia teve sobre o talento do traductor de Ovidio. A uni-

ca apreciação consistia em desentranhar das palavras sentidos que o auctor nunca tivera; era uma cazuistica da arte, em que se gastava muito engenho, e mais nada. Isto se chamava a educação classica; entendia-se que o privilegio do latim dava direito a ignorar tudo o mais; era esse que fornecia todo o apparato de citações, e que fazia retumbar as salas das academies. Esta era a sciencia que não compromettia, que não precisava de *censura*. A corrente das idéas que abrilhantam o seculo XVIII acha-se anathematisada entre nós em todos os escriptores contemporaneos d'ellas. Para comprehendel-as, era indispensavel pensar, e as intelligencias do Meio Dia, principalmente na peninsula, são morosas, e conservam a tradição do *quietismo* religioso. Da leitura dos escriptores da pura antiguidade, formaram-se os gordos commentarios que abafavam os textos, os scholios, as controversias, as notas, os argumentos, e de tudo isto saiu uma sciencia formal chamada *Rhetorica*.

Sciencia dos Quintilianos declamadores, firmava-se em bases convencionaes, com as quaes se graduava a intensidade das emoções, dos transportes, como quem dá a um registo, ou possue uma valvula de segurança! Era esta uma parte da educação liberal, trazida do *quadrivium* da edade media para as academias do seculo XVIII.

O espirito classico, que impoz na lucta da edade media o latim ao uso das linguas nacionaes, triumphou em Portugal.

Castilho foi frequentar, como diz o seu panegyrista: «Nos geraes do Bairro Alto a *Rhetorica* com Maximiano Pedro de Araujo Ribeiro, que ali a professava, com tanto esplendor e eloquencia, quanta é possivel em mestres de oratoria, quasi sempre opulentos de exemplares, pobrissimos de engenho e invenção. Era Maximiano um cultor apaixonado do velho Quintiliano, bom humanista, e achacado da enfermidade de fazer versos, ora originaes, ora versões de escriptores da antiguidade. Traduziu Persio e Juvenal. Calculava rhetoricamente os seus enthusiasmos em odes pindaricas, de que ficou pouca memoria. Escrevia comedias de propria lavra, de que não resta hoje recordação no theatro nacional. Era Castilho o seu discipulo amado, como aquelle em quem roluziam visiveis mais lumes de poesia. A Castilho tomava por confidente dos seus desafogos metricos, e a elle elegia por auditorio o Pindaro ephemero do Cunhal das Bollas. Tinha por Cicero um amor que raiava em adoração. Ás bellezas nativas, que um simples mortal hade achar desprevenido nos discursos do celeberrimo orador, junctava Maximiano perfeições, que elle proprio esquadrinhava, calumniando de sublime as expressões mais traviaes e familiares que o orador escrevia sem pretenção. A estes tempos de vida litteraria pertencem os primeiros versos portuguezes de Castilho.»

E' chistoso este retrato escapado da penna do habil estyllista Latino Coelho.

N'estes ditosos tempos matavam-se as horas compondo epistolas sobre a amisade, aos annos felizes dos conhecidos, odes genethliacas no nascimento dos principes; não havia desembargador que não poetasse, não havia chinó tão bem ajustado debaixo do qual se não fosse aninhar um soneto. Os versos eram bem medidos, bem esteiados e engomados com epithetos, haviam admirações de transportes, em fim a *turba vatum* ia nas pegadas de Horacio como os bons carneiros de Panurgio. Castilho seguiu o movimento; elle mesmo na *Primavera* descreve-nos a amisade e admiração que tributava ao sabio Antonio Ribeiro dos Santos, mais conhecido pelo nome arcadico de Elpino Duriense. Foi levado na torrente, por falta de individualidade; é uma primeira consequencia do seu caracter de infancia; não teve força para resistir, não alcançava mundo fóra das estreitas paredes da Rhetorica, do mesmo modo que as crianças limitam o universo ao quintal da casa em que nasceram. A dependencia contínua em que tambem a cegueira o collocara, a necessidade incessante de uma mão que o guiasse, tiraram-lhe a energia da virilidade; como carecia de amparo quando seguia, não concebia como o espirito podesse progredir sem a tutella da auctoridade; curvou-se a ella, reconheceu-a, foi com os mestres. (1)

Viu na poesia o que todos os demais viram, um brinquedo infantil, como torres de cartas; não era a

(1) Vid. *Primavera*.

expressão profunda e seria das paixões humanas, mas um meio de enterter os intervallos das palestras familiares, do mesmo modo que as charadas e advinhações.

Os poetas não sabiam o que era a dignidade do pensamento; empenhavam todo o seu esforço em cantar os grandes á sombra das quaes iam vivendo; este defeito macúla as melhores composições de Diniz, Quita, Garção, Dias Gomes, e Filinto; tornaram insensivelmente a poesia uma coisa official, cerimoniosa das festas da corte; isto se vê nos volumes das composições dos socios da *Academia dos Obsequiosos do logar de Sacavem.*

Castilho, como criança, foi embalado na doce illusão da origem divina da realeza; cantou-a com toda a ingenuidade da sua alma; na morte de Dona Maria I concorreu, com todos os poetas, com o seu *Epicedio* chorado e miserado. Quando cantou, depois do *le roi est mort*, o *vive le roi* no poema extenso á coroação de Dom João VI, não se esquece de lembrar que já cantou ou carpiu a defuncta rainha na sua urna cineraria. Era um serviço lembrado a magnanimidade do rei.

Reinava n'este tempo tambem despoticamente o petulante José Agostinho de Macedo; fundara á maneira de Adisson, um *Espectador portuguez* para fustigar os que se rebellavam contra a sua theocracia. Representava entre nós a litteratura franceza do seculo XVIII; tragedias racinianas, odes á Rousseau, poemas didacticos á imitação do insonso Delille, vol-

teriano orthodoxo, o atrevido padre affectava em tudo uma erudição de encyclopedista. Lêra no *Ensaio sobre os Epicos* de Voltaire, dois desacertos sobre Camões, e tratou de os repetir em Portugal. Levantou-se a polemica com Pato Moniz. Pela defeza do poeta nacional, vê-se que nenhum lado o comprehendia; era preciso que surgissem Humboldt, Schlegell e Quinet, para nol-o apresentarem como a epopea unica que acompanha o movimento da Europa moderna na Renascença. José Agostinho de Macedo era tão vingativo como orgulhoso; atacava em tudo e por tudo o pobre Pato Moniz; procurou aviltal-o demonstrando que o seu *Epicedio* á morte de Dona Maria I era inferior ao do uma criança; Castilho não comprehendeu o fim para que o elevavam; não sabia que o atiravam á cara de um bom homem. Foi assim que começaram os seus primeiros creditos.

§ II

Falso ideal da poesia. — A acclamação de Dom João vi, assumpto de um poema. — Direcção errada do seu talento. — Tradições classicas na familia. — Reminiscencia da Arcadia. — Ideia da Mythologia como recurso poetico. — A poesia grega e as *Cartas d'Ecco*. — Puerilidades d'este livro.

Nunca a lyra desceu tão baixo na mão dos poetas cesarêos, como no poema em trez cantos: *A' faustissima acclamação de sua Magestade fidelissima o senhor D. João VI, ao throno: Poema dedicado ao mesmo senhor por seu auctor Antonio Feliciano de Castilho.* (1) A bajulação chega tambem a enfadar os mesmos que procura engrandecer, quando desce abaixo de um pudor conveniente. Só uma falsa idea do sentimento e da poesia, e uma errada comprehensão dos modelos antigos, podia delinear assim um edificio composto de tres pilhas de seiscentos e sessenta e tres versos, setecentos e sessenta e seis, e mais seiscentos e cincoenta e trez com outros cincoenta versos da dedicatoria, ao todo, mil setecentos e trinta e dois versos para cantar o mais supinamente burguez de todos os heroes, Dom João vi.

O proprio panegyrista Latino Coelho, não pode

(1) Jornal de Coimbra de 1817, vol. xi n.º 59; parte ii.

deixar passar esta noticia sem uns laivos maliciosos de verdade: «Mas Dom João VI era o rei mais bondosamente prosaico, de quantos se tem assentado no throno portuguez. Mediocre na prosperidade, e mediocre ainda no infortunio, nem admirava pelas suas acções, nem interessava pelas suas desventuras. A sua côrte podia ser uma comedia de intriga, mas repellia infelizmente para a nação todas as ambições da tragedia purpurada. Um rei, que reina antes de o ser, que embarca ao estrepito dos francezes, que indireita para o Brazil, escoltado pelos seus cortezes alliados, que se acclima á sombra dos coqueiros, que desconhece com um cosmopolitismo verdadeiramente assustador o menor assomo de nostalgia, que prosegue sem se deliciar no Rio, como d'antes na pavorosa Mafra, com a melodia soturna do canto-chão; que depois ouvindo rugir ao longe o tigre popular, reparte o seu animo entre condescendencia e terrores, que acceita as bazes da constituição, com a sinceridade de um Manoel Borges, e depois com monachal sinceridade as anulla sem azedume e sem pezar; um rei que a si decreta a corôa de imperader, e pede, nos seus receios dynasticos, a toga de presidente da republica; um rei assim é um exemplo seguro para moralistas, mas é o pessimo dos assumptos para poetas. É a burguezia coroada com todos os accidentes afortunados ou adversos da sua despoetisada condição.» (1)

(1) Revista Contemporanea de Portugal e Brazil, Vol. II, p. 178, (1860).

Eis o digno ideal para o interprete da dor pungente e da acerba magoa que rasgou o peito da infeliz Lysia, quando viu Maria excelsa, o esplendor das Musas, tornada cinzas funereas.

Este poema á coroação do monarcha é um mixto de allegorias mythologicas, ainda abaixo das pinturas das salas de Mafra que representam Dom João VI levado pelos tritões dentro de uma concha.

Segundo a Lyra de Castilho o magnanimo João só devia suster as redeas do Imperio Universal; é por isso que não lhe pode negar seu canto; um canto sublimado ao Grande, ao Augusto Heroe, ao Pae da Patria, ainda não disse tudo, ao Nume d'ella. Quer remontar-se *ab jove principium*, não sabe d'onde começará a dar principio ao canto. A mente limitada de mortal, o engenho da especie humana não poderão tecer todos os louvores, porque a naturnza não dá cem bocas, nem um cento de linguas, nem uma voz de ferro, que igualem o assumpo. (1)

(1) Dos vasallos o bem, o bem da Patria;
Se a patria exulta; se largando o luto
No throno assenta dos Avós herdado
Magnanimo João, que só devia
Do Imperio Universal suster as redeas,
Não podera eu tambem negar meu canto
Ao Grande, Augusto Heroe, ao Pae da Patria,
E mais que ao Pae da Patria, ao Nume d'ella.

CANT. I, V. 70, ETC.

Isto faz lembrar o canto de Vidigal no poem
Hyssope, quando, depois de escarrar e pôr os olh
alva, começou a beliscar na pansa da bandurra,
exaltar até aos astros a camara municipal de Elv
mandar deitar quatro gatos de ferro em um sin
chado. Se alguma vez Castilho se mostrou um
foi n'este poema, em que inconscientemente se
ao mais alto comico.

O poema vae-se desdobrando em myriades de
sos, requebrados, campanudos, cuja harmonia é
por aquella inspiração que o poeta Waller desc
quando cantou a morte de Cromwell, e a elevaç
throno de Carlos II.

> A mente do mortal, o engenho humano
> De todos o louvor jamais tecera:
> Cem boccas, linguas cento, e voz de ferro
> Natureza não dá, que o assumpto egualem:
>
> v. 87.

> Nascete Grande já: Teus Altos Feitos
> Fizeram-te maior: a Gloria herdada
> D'outra gloria immortal cobrir soubeste.
>
> v. 104.

> Ao Mundo ostentas piedade angusta,
> Sagaz prudencia, rectidão, justiça,
> Um genio liberal, affavel, brando
> Da santa paz o amor, da guerra o odio.
>
> v. 121.

O nascimento do monarcha é brilhante do despejo: viu a luz primeira no suave Maio, quando a Esposa de Titão saíu mais bella derramando orvalho no carro d'ouro; n'esse dia Lampso soberbo e Phaetonte ufano, surgiram com garbo novo do Oriente, e foram assim pisando o Esquadrão dos astros com mais vaidade; até as Pleyadas refulgentes se adornaram com novos resplendores, e Scylla e Charybides deram treguas ao mar, na montanha de Encelado cessaram as laberedas; parecia que mostrava ao mundo uma universal primavera. No averno pararam os supplicios, e as filhas da Noite nos rios infernaes tinham suspendido os horridos flagellos. Esquecia dizer que o Fado sobre o molle berço bafejou-o ao cingir a fronte com frondosos nardos para que a inveja não podesse escurecer o brilho e a gloria das futuras acções.

As Graças tomaram-no em seus braços e o nutriram aos seus niveos peitos, e no puro leite d'ellas bebeu os nobres sentimentos, dos quaes bem que do fecundo germen brotam mil feitos immortaes, que servem de honra á patria e de brasão e de esmalte ao Throno (1). — O poema vae todo martellado n'este diapasão.

A falsidade do ideal disputa competencia com áquella Deosa que lhe appareceu n'um extasis sublime sustendo na dextra um brilhante facho similhante ao da Tocha Oriental «a formosa e candida Verdade,»

(1) Canto I, v. 129 até 170.

que o fórça para que surja, brade e rompa o silencio, e levante nas azas do louvor os Grandes Feitos do Monarcha Excelso. (1) Isto parece uma caricatura grotesca em vez de um digno encomio para apregoar os feitos de Dom João VI, que não passou de escavar rapé n'um dos bolsos do collete, e desentranhar frangãos assados das algibeiras do casaco. A leitura d'este poema faz-nos lembrar uma estampa do frontispicio das grossas edições da *Academia da Historia portugueza*, ou os frescos estupidos que estavam nas salas do palacio de Mafra.

N'este tempo a poesia descera ao mister de pregão mercenario, pedia-se esmola em verso; isto vemos nos sonetos de Garção, nas satyras de Tolentino. Sobre este ponto diz o testimunho insuspeito de Latino Coelho: «Quando o poeta canta o povo, como Beranger, recebe a moeda do povo, a gloria; quando se lembrava outr'ora de cantar os reis, á similhança de Boileau, conseguia a magra pensão do poeta cesarêo. Castilho recebeu uma rendosa mercê em paga da sua oblata.» (2) Dom João VI remunerou burguezmente aquella inspiração burgueza que o fazia seu Nume, e despachou o poeta com o logar de Escrivão, com a renda annual e vitalicia de quatro mil cruzados. Estes factos definem o artista, caracterisam a sua feição.

(1) Dedicatoria do poema, v. 2, 5, 20.
(2) *Revista* citada, p. 179.

N'este poema, que é um aviltamento da arte, o maior monumento da sua decadencia, canta-se a fugida do rei para o Brazil, e o temporal que a esquadra soffreu na altura das ilhas (1); canta-se o Decreto de 10 de Fevereiro de 1792 em que Dom João VI resolveu assistir e prover o despacho dos Negocios em nome da rainha sua mãe, e assignar por ella durante o seu notorio impedimento, não se fazendo alteração na ordem normal e chancellaria (2).

Nas notas ao poema, as paginas vem recheadas de Decretos, Portarias, Regulamentos, Provisões, Officios, Cartas Regias, Resoluções, Diplomas, Alvarás, Editaes, Avisos da Secretaria, todos os papeis officiaes expedidos durante o reinado do Monarcha celebrado. É d'aqui que tira a marcha do poema que não tem acção; já o exalta por dar a liberdade aos presos pelo nascimento da princeza, já o engrandece por fazer no logar da Azinhaga, termo de Santarem, um deposito de rezes vacuns, por crear a companhia de veteranos e o monte pio litterario, e providenciar a favor dos expostos e mestras de meninas em Lisboa, e a barra de Aveiro, e o encanamento do Cávado, e a Diligencia entre Coimbra e Lisboa, e as commendas, titulos, e prebendas com que assignalou varios individuos, tudo isto forma uma especie de Chronica em verso, desdobrada aos olhos munificentes do soberano.

(1) Verso 272, I.
(2) Verso 350, I.

Toda a insistencia sobre este poema, não deixa vêr a minima parte dos seus ridiculos e degradações, nem tam pouco deixa bem patente um exemplo para fugirem os futuros escriptores. Ha porém um lado que defende Castilho; tinha a fraqueza de criança, e deixou-se levar pelos que lhe aconselharam este meio de tornar-se protegido. O modo como elle julga os factos da sua epoca, são o ecco das palestras domesticas que ouvia; maldiz a constituição hespanhola por querer estabelecer a responsabilidade real, e diz que a *egualdade* e a *liberdade* são um criminoso orgulho, cujos principios tem desterrado a paz do mundo inteiro e manchado de sangue as purpuras dos reis; era isto ao que se chamava ideias francezas. (1)

N'este correr da inspiração, alentada pelas classicas e infatuadas tradições de todas as arcadias, este culto intenso pelas Musas, nove senhoras muito respeitaveis e condescendentes ao appello do cantor palaciano, não podia deixar de se conservar sempre vivo em outras lyras. Castilho começou a ser então feste-

(1) Ó criminoso orgulho, os teus principios
Tem desterrado a paz do inteiro Mundo.
De sangue as Regias Purpuras manchado,
Abatido as Nações ao jugo, á morte.
Quem primeiro sonhou louca *egualdade*,
E *livres* quiz deixar de todo os homens,
Bebido tinha da corrente escura
Do Gallo insano, que veloz se alonga
Lá junto ás altas, invernaes Celenas.

Canto I, v. 291, 299.

jado nos *Outeiros poeticos*, velha usança, que de todo passou de moda, e deixou ao abandono os poetas que ficaram hoje a suspirar pelas brisas. Os mirantes, pela eleição de alguma nova abbadessa, bordavam-se de luminarias, e de véos alvejantes que fluctuavam nas virações da noite; a multidão apinhava-se no adro, e ao som de escarros constipativos e maliciosos, lá se escutava uma voz afflautada e argentina, que declamava docemente no ar a terna divisa do — *Lá vae mote*. Os poetas apressavam-se a glosal-os, com a mesma presteza de quem sabe apanhar mosquitos no ár. A poesia, d'este modo, resumia-se a um bom provimento de rimas, para salvar nos acasos da inspiração; o verso por si lá se endireitava com um *nariz de cera*, com mais uma palavra, com mais um prolongamento na intonação da voz.

Pertencem a esta eschola os bons versos de Bocage e de João Xavier, e os repentes sarcasticos do Lobo da Madragôa.

Castilho, no seu tirocinio da Universidade filiou-se na eschola, para a qual tinha já tão bons preparativos. Acreditou-se nos Outeiros de Santa Clara e Therezinhas; mais tarde, quando os Outeiros passaram para o theatro, tambem lá foi colher seus louros, exaltando a grandeza com que Dom João VI jurou as bazes da Constituição; parece que se jurara ou encartara poeta cesarêo da casa de Bragança-Bourbou, pelo que vemos do *Tributo saudoso á memoria do Libertador*, e no *Transito do senhor Dom Pedro V*. Tudo ver-

duras de uma infancia perpetua, que se desdobra em uma prolixidade de fructos.

Vejamos agora como elle sente e ama a Natureza deve-lhe apparecer com aquella transparencia e graça dos sete annos. Já dos trabalhos anteriores se discrimina qual hade ser o genero de assumptos da sua predilecção.

A *fabula* desenha-se-lhe á phantasia graciosamente, como um brinco infantil; escolhe o mais infantil de todos os assumptos — o amor não correspondido de uma terna nympha por um mancebo cruel. Foi n'umas ferias de Coimbra, que deu começo ao poemasinho florianesco das *Cartas d'Ecco e Narciso*.

A Mythologia é de todas as creações a que tem menos recursos poeticos, quando se ignora a religião que ella traduzia. O sentimento do *maravilhoso* é o primeiro que se manifesta no homem, é o primeiro tambem que dá forma á sua poesia. Esses typos do velho olympo são como conchas sem perola para os que só conhecem a mythologia pela rotina das Academias; no fogo da inspiração o muito que consegue é deixar-nos sómente um pósinho calcinado que qualquer sôpro espalha. Era e é ainda assim que Castilho comprehende a antiguidade, através de Ovidio que só procurava engraçadas aventuras, scenas lascivas, jocos, brincos, transformações de amores, para divertir uma sociedade sem crenças, e uma corrupção ameaçada pelo tedio; a mythologia pelas *Cartas a Emilia* é uma galanteria, um thema para requebros de phrase e

ternos versinhos de Dumoustier, peor ainda que as seccas e absurdas indicações do Diccionario de Chompré. Um falso conhecimento das formas e das imagens falsificou-lhe a expressão do sentimento.

A Mythologia é uma phase dos symbolos materiaes que exprimem o sentimento religioso, depois de ordenados e de determinada a unidade d'elles. É um facto humano, inconsciente, que Pythagoros, Empedocles, Xenophanes e Thales procuraram interpretar; umas vezes o simples nome de um phenomeno constituia-se em realidade independente pela audacia da metaphora. *Nomen, numen.* Outras vezes a lei dos phenomenos naturaes vela-se sob uma forma dramatica, sacramental dos mysterios eleusinos; as differentes interpretações de um mesmo facto considerado em civilisações differentes dão-lhe uma existencia multipla; o modo de perpetuar um successo, e pelo decurso do tempo perdida a memoria d'elle e conservada apenas a forma que o lembra, tudo isto encerra as causas de formação e o sentido do polytheismo grego. O orphismo de Pythagoras, o systhema evhemerista, o exclusivismo de Dupuis e de Creuzer, a erudição de Voss e de Lobeck, elevaram á altura de uma sciencia antropologica isto que para alguns desasisados parece uma curiosidade, uma ficção divertida creada pelos poetas, como um *deus ex machina* para valer aos seus heroes nos lances difficeis.

A mythologia comparada tem encontrado nos symbolos religiosos de todos os povos uma unidade que

leva á lei da sua formação; e esses typos ideados na India, na Persia, na Grecia, na Etruria exprimem uma poesia, a da primeira impressão do mundo, do regosijo da vida, da apparencia das realidades, um sentimento puro não viciado por nenhuma sciencia convencional e arbitraria. É o que não sabem os poetas dos Arcadias, os Memnides Eginenses.

As *Cartas de Ecco e Narciz!* a primeira obra que Castilho escreveu intencionalmente para o publico. Fructo das licções do senhor José Peixoto seu mestre de latim e de poesia «e muito bom poeta latino e portuguez.» Foi esse eximio interprete do Lacio Pindo, que lhe excitou n'alma o primeiro amor das Musas da sabia Roma; foi elle que lhe fez exprimir na patria lingua, os altos versos de Virgilio o cantor de Eneas, e os sons da lyra venusina, e os ternos queixumes do amante de Corina. Oh! bem hajas interprete facundo, eximio Peixoto. (1) Ensinou-lhe a conhecer a antiguidade, as nobres e vetustissimas tradições dos homens primitivos, como engraçadas allegorias, finos tropos,

(1) Graças, graças a ti, Peixoto eximio,
Do Lacio Pindo interprete facundo!
Tu foste, quem primeiro o amor das Musas
Da sabia Roma me excitaste n'alma!
Os altos versos do Cantor de Eneas,
Os sons da lira, que afamou Venusa,
Do amante de Corina as ternas queixas,
Me fizeste exprimir na patria lingua,
Em cantos que inda então soltava a custo.
Oh vate, cuja mão plantou meu estrô,
Olha com brando rosto os fructos d'elle.

Cart. de Ecco, pag. 10, ed. 4.ª

que se prestavam facilmente á mechanica do verso. Andava n'este tempo em voga o chato e assucarado livro de Dumoustier intitulado *Cartas a Emilia sobre a Mythologia*. Era tambem moda o systema de cartas a Sophia, a Helosia, restos do seculo XVIII. Olhada a mythologia por outra qualquer face, a não seguir os trabalhos de Vossio, Dupuis, Pomey, Creuzer, Guiguiaut, Preller, ou Otfried Müller, ella só apresenta uma serie de puerilidades engenhosas, que deleitam a imaginação, e nos desenfandam dos cuidados da vida. Aquelles vultos serenos de Olympo hellenico desenharam-se-lhe na phantasia como figurinhas recortadas, visualidades caprichosas do paganismo.

É esta a tendencia infantil; Castilho procurou reproduzil-as, como quem aviva uns traços mal debuchados que se apagam. A escolha da acção mede o artista: *Ecco* é a alma do poeta, solitaria, não tendo no mundo quem lhe responda á expansão que a lança para a natureza que se lhe esconde.

Castilho tinha um sentimento vulgar, e as tradições classicas da eschola não o deixavam comprehender as cousas. O amor grego, indefinivel, artista, como o achamos na *pederastia*, não o podia fazer sentir o José Peixoto; ainda Otfried Müller não tinha encetado esse trabalho. Ha na mythologia hellenica o amor com um caracter de fatalidade invencivel, é um destino diante do qual se verga. O forte, o heroe triumpha d'elle, não o conhece; ama o fraco, aquelle não sabe resistir e se deixa ferir; ali a mulher conserva ainda o seu ideal in-

diano de perfeição a *fraqueza;* é ella que é vencida pelo amor.

Esta é a base de todos os mythos, é o que explica as uniões desnaturaes de Pasiphae, de Biblis, os impetos vertiginosos de Phedra, de Sapho; Ecco entra tambem no côro das suas irmãs prostradas pelo amor.

Na paixão de *Ecco e Narciso* é que apparece o *pathos*, que só se encontra mais tarde nas obras d'arte; a verdade da alma da Grecia transparecia brilhante nas creações populares. A educação litteraria de Castilho, a tutella forçada em que se achava sob a *virga ferrea* da auctoridade magistral, empeciam-no de descobrir estas cousas, achadas pela critica moderna. O Ovidio, cujas *Metamorphoses* estava já traduzindo, (1836) appresentava-lhe a serie d'estes violentos amores, não como um accesso natural e franco da alma antiga, mas como enredos licenciosos, devaneios lubricos dialogados declamatoriamente para excitar a sensualidade das damas romanas em quanto as escravas liam no toucador d'ellas.

Os mestres, e os mesmos poetas illudiram-no; acreditou n'elles com a boa fé de criança. Sem se lembrar de que nos tempos ante-homericos era desconhecida a escripta, e que nos poemas homericos nem uma só vez é claramente citada, concebeu abstrusamente *Ecco* pelo tom da pastoral de Longus, e pol-a a escrever os seus requebrados galanteios pela casca das arvores do bosque.

A forma de *Cartas* tinha sido adoptada por Pope,

para os insulsos anhelos que poz na bocca de Heloisa e Abailard. A Carta presta-se ao monologo vago, scismador, tempestuoso, como é a poesia romantica; era a forma menos grega que podia escolher. A serenidade da arte classica, a harmonia de todas as partes absorvendo-se na perfeição do conjuncto, a nitidez dos traços, das côres, deixando predominar em todas a creações um aspecto visivel, particularmente esculptural, nada, nada d'isto se encontra n'esse innocente livro das *Cartas d'Ecco*; a frescura primitiva, a suavidade, a natureza espontanea e simples, está ali substituida com um colorido de adjectivos — de gentil, amavel, formoso, lindo, bello, juvenil, terno, doirado, cruel, tyranno, ingrato, e isto variado segundo as exigencias de metrificação.

Os versos nem uma vez se quebram, estão inteiriçados pela promptidão dos epithetos. Aquellas iras e ameaças, e arrojos, e esperanças são ainda de uma alma infantil; é por isso que o assumpto se esgota depois da primeira carta, até á puerilidade. Ecco *escreve* no tronco de um choupo, que cresce nas *verdes* margens de um *sereno* rio augmentado pelas *ternas* lagrimas que chora. No delirio da paixão, ella não se esquece das figuras da rhetorica do mestre Maximiano para medir as emoções:

> Em lagrimas, em ais consummo os dias,
> Em lagrimas, em ais as noites vèlo.

Ecco vae queixando-se, e invocando o exemplo dos animaes que tambem amam; o rei dos animaes não se envergonha de arrastar o grilhões que o amor lhe lança. É uma comparação de maior para menor, mas não importa; o que Ecco aspira é encher os campos com filhos formosos como Narciso, e ornar as florestas com novas Nymphas que vençam as Nymphas suas rivaes. (1) Desculpe-se pela candura e ingenuidade da alma do poeta; as circumstancias foram-lhe prolongando a infancia; faz ideia da vida, pelo arranjo domestico; privado da vista nunca póde abandonar o lar, ama-o, enfeita-o como um typo d'um quadro flamengo. Tem um ideal burguez de commodidade, que lhe faz escolher de preferencia por Mecenas Dom João VI, o mais completo de todos os alarves.

Narciso, não sei por que influição amorosa, foi lêr a epistola da sua incognita Amadora, e lhe envia paz e saude, ao fazer da resposta. Depois começa a tirar-lhe da cabeça essa hallucinação. Dá graças ao céo, por que desconhece o amor, ó Monstro, de cujo facho tem ouvido citar os barbaros effeitos. Pede-lhe que não se fie n'elle; que é pequeno infante mas é boliçoso e amigo de brincar; que só tem alegria em cravar fundas

(1) Tu que podes encher os nossos campos
De filhos, como tu, formosos todos;
Tu, que podes ornar estas florestas
De Nymphas novas, que estas Nymphas vençam,
Esta gloria a ti mesmo hasde negar-te.

Pag. 34, ediç. quarta.

settas, e exulta com o pranto e os ais que arranca. Elle gera cuidados, e faz murchar os prazeres, faz do somno pacifico uma guerra, e anda acompanhado do receio, da inveja, do odio e do ciume voraz. O amor é filho da rocha caucasea, de tigre hyrcano, e de Megeras. Á vista d'isto pede-lhe que se deixe de imaginações: e para mostrar em factos a verdade, não se esquece de retorquir tambem com a sua figurinha de rhetorica:

> O mundo para mim é todo graças.
> Angustias para ti é todo o mundo. (1)

N'este ponto está esgotado o assumpo; tudo o mais não tem movimento; gira sempre no mesmo eixo; o poeta continua os monologos como uma criança inquieta, que se não causa de assoprar freneticamente em um assobio de feira, até quebral-o. O poema é todo d'este feitio. O amor ali é uma cousa ainda não sentida, nem tam pouco adivinhada. O esmero dos versos, regrados, cadenciados, adjectivados, metaphorisados, tem uma doçura que nausêa; são como a linguagem de uma criança que dá uma lição bem sabida. Foi este o livro que lhe deu nome em Portugal e no Brasil, e aquelle que serve sempre de antonomasia; foi por isso que nos demoramos na appreciação d'elle. Apesar de toda a mythologia academica d'este livro, o auctor ousou cha-

(1) Pag. 42.

mar-lhe *romance*. (1) O resto do livro é digno de compaixão pelas futilidades da puericia.

A carta que o auctor recebeu de uma senhora, pelo correio de Lisboa, defendendo o seu sexo atacado nas *Cartas d'Ecco*, forma uma legenda revelada na *Chave do Enigma* do *Amor e Melancholia*.

O *Processo de Cythera* em que a mais nova das graças Aglaia vem accusal-o, servindo de representante das Senhoras portuguezas toca o ridiculo; o auctor defende-se em outro discurso, e depois escuta a sentença concebida n'estes termos:

«O Supremo Tribunal de Cithera depois de haver attentamente ouvido o discurso recitado por Aglaia, contra o Poeta Autor das *Cartas d'Ecco e Narciso*, assim como a sua defeza appresentada pela sua Musa, declara que o accusado está innocente; e como tal determina que o seu credito publico lhe seja restituido por todo o Imperio de Amor: ordenado igualmente, que a accusadora convencida, como o foi, da calumnia, seja por tres dias privada de tomar parte nas Festas de Cithera, e nunca mais seja vista por Mancebo algum durante a sua estada no banho. Cithera 1 de Abril. — Venus. — Os Prazeres. — Os Jogss. — Os amores.» Eis o resultado de um espirito que não pôde soltar-se livre das faixas; é esta a causa de tudo aquillo de que a gente hoje se ri. Foi uma boa sociedade a d'esses tempos; estas graças fizeram as delicias dos serões

(1) Pag. 165.

nas familias. Sobre este pedestal o proclamaram genio. Não faltaram imitações dos poetastros do reino, *Marcias* e *Branderinos* escrevendo suas confidencias. Era mais um passo além do *Piolho Viajante* e *Feliz Independente*.

Castilho não concebia a poesia como a expressão subjectiva dos sentimentos; estava privado de contemplar o mundo exterior, e tendia constantemente para elle. Imaginava a Natureza como a vira aos sete annos, por isso a sua poesia tinha «por objecto appresentar-nos os mais risonhos quadros campestres animados com toda a doçura e sublimidade do sentimento.»

Castilho não imagina a differença na ordem de factos que exprimem o *bello*, ou que exprimem o *sublime*. Dá-nos metaphoras e imagens de similhança por ideias; assim a poesia é a «Primogenita das Musas; nasceu no meio das florestas, criou-se entre os Amores ao seio da Natureza, cresceu nas cabanas simplices dos primeiros homens. A sua fronte sempre risonha e serena não se coroôu de louros, mas de rosas e de murtas; os seus passos eram ligeiros, o seu ar elegante, sem affectação de Magestade, o seu trajo um véo transparente. Foi ella e não Pan, quem offereceu a primeira flauta aos pastores, quem lhes ensinou a tirar d'ella sons faceis e harmoniosos. Os primeiros cantos que ella inspirou, tiveram por objecto descrever o amor em todas as suas differentes situações, e pintar os campos em todos os seus pontos de vista mais agradaveis.» (1)

(1) *Cartas d'Ecco*, p. 19.

Quem faz esta ideia da poesia não podia elevar-se a cima das *Cartas d'Ecco e Narciso*.

Castilho já então aconselhava á mocidade que evitasse o movimento *romantico*, dizendo-lhe: «cantae a ternura, o amor, o prazer e a felicidade.» Eis o ideal do bucolismo estafado das pastoraes calcadas sobre a *Daphne e Chloe* de Longus; é um genero falso, impossivel, ridiculo, insipido.

Castilho sente de vez em quando uma saudade da natureza que se lhe furta; vae para ella, e engana-se, sonha em toda a parte um rio que corta os prados ao longe, um rebanho que gira no vale, um bosque extensissimo e frondoso cujas cimas são meneadas por um zephyro; agora ouve as aves a saltar de ramo em ramo ou por entre as flores tão gentís como ellas; além vê um pastor coroando com murta e rosas as tranças da sua bella pastora. Finge valles ornados de violetas, florestas onde as nymphas estão juntas, e mil Faunos que habitam as grutas. (1)

(1) Se a natureza me negou seus quadros;
Se os fracos olhos meus não descortinam
O sublime espectaculo dos campos;
Se de uma rocha no elevado cume
Não me é dado sentir, gosar prazeres,
Vendo um rio, que ao longe os prados corta,
Vendo um rebanho; que no valle gira,
Vendo um bosque extensissimo e frondoso,
Cujas cimas um Zephiro menêa,
Vendo as aves voar de um ramo em outro,
Por entre as flores tão gentís como ellas,
Vendo como um pastor de murta e rosas

Depois dos sete annos Castilho não tornou a communicar com a natureza senão através de Florian, e dos idylios artificiaes e de uma ingenuidade tola de Gessner. Elle nos diz que é pela estrada florida de Gessner que se póde ir até ao seio da Natureza.

A falta de indivuadilidade facilita-lhe o falar pela bocca dos ternos pastores, não é preciso sentir quando o som das frautas, o aroma dos festões, os gemidos dos grutas, vêm encher sonorosamente o verso. E' tudo quanto póde dar a poesia chamada pastoril. Agora entendem-se melhor as harmonias brandas, melifluas da sua *Primavera*.

E' um d'estes livros que trazem o sello do esquecimento, como os insectos de um dia de calor, que bailam em uma restea do sol vinda por entre a folhagem

Corôa as tranças da pastora bella,
E um beijo em premio docemente furta.
Se não me he dado, contemplando o mundo
Vêr, ah! vêr quanto é grande a Natureza,
Co'as Musas meditando eu sinto e goso
Novas scenas, phantasticas, risonhas,
Finjo mil valles, que violetas ornam,
Planto florestas, aonde ajunte as Nymphas,
Faço um rio correr por entre um bosque,
Que em si retrata a abobada pendente,
Que o tolda e guarda, e d'onde cheiro as flores;
Mando mil Faunos habitar as grutas,
Dou rebanhos ao campo, aves á relva,
E graça a todo o mundo, e luz ás sombras.

Cartas d'Ecco, p. 16.

do arvoredo; é uma *Primavera* breve e duvidosa como a de um paiz sem vida.

Cita-se por ser uma das corôas da gloria de Castilho; não se ataca a gloria do homem desmerecendo o livro que tem uma influencia funesta sobre o gosto de todos e é preciso modifical-a.

§. III

A SOCIEDADE PORTUGUEZA, SUAS LEITURAS. — Madame Cotin e o *Feliz Independente*. — Impressão das *Cartas d'Ecco e Narciso*. — As cartas anonymas. — Relação d'este livro com o *Amor e Melancholia*. — A *Chave do Enigma*. — Direcção pueril do talento de Castilho. — Reminiscencias da litteratura do seculo XVIII da França. — Poesia pastoral da *Primavera*. — Imitações de Florian e Gessner.

Castilho guardou fielmente a tradição arcadica; sempre criança, e de passo tibio e mal seguro, teme aventurar-se pelos mundos da litteratura subjectiva do Romantismo, que se aproveita dos sentimentos novos da edade moderna para as suas creações artisticas. Todas as allusões dos seus prologos referem-se ao movimento de Garrett no impulso dado á litteratura nacional. Fazendo a sua profissão de fé mythologica, lembra-se da abertura da *Dona Branca* e da inspiração que abjurava os «Aureos numes de Ascreo, ficções risonhas— da culta Grecia amavel» e diz que não se alista «debaixo das bandeiras triumphaes dos modernos espancanumes.» (1)

O renascimento da critica, da historia, da philosophia, do direito politico, as invenções, as revoluções que agitaram o seculo que se abria, tudo para o poeta dos idylios eram loucuras, desvairamentos, ruinas.

(1) *Primavera*, pag. 41.

Elle mesmo se sente infante no meio d'este ruido de cyclopes: «quando me olho e me vejo a brincar com flores e cordeiros, ao tempo que em redor de mim estão no chôco tão grandes destinos do mundo, não me lastimo, porém rio-me, e cuido estar vendo *em mim proprio um menino*, que por um dia de tempestade, enthezoura conchas e forma lagoasinhas na praia, emquanto andam á vista galeões alterosos á luta com os elementos, e na mesma praia uns pasmam, outros se aterram, outros suspiram pelo instante do naufragio para se arremessarem aos despojos, apenas o mar os cuspir.» (1) Fique embora na doce illusão da sua poesia pastoril; é aí, n'esse mundosinho, reminiscencia da quinta ajardinada dos arrabaldes de Lisboa onde lhe correu a infancia, que elle se mostra aos amigos. Na *Primavera* diz que teve a intenção de retratar-se na sua face moral, conservando-a tal como cantara aos vinte e cinco annos. (2) De vez em quando o poeta torna-se intolerante com o seu bucolismo; mal diz o tempo, porque não voltam para as cabanas das serranias. Quando o genero bucolico era deslavado mas innocente, supportava-se; assim, violentando a que o admirem, dá vontade de limpar o rosto d'essas falsas caracterisações.

A verdadeira, a intima poesia da natureza, só se encontra reproduzida na primeira impressão virginal

(1) Ibid. pag. 43.
(2) Ibid. pag. 30.

nos poemas da India. O divino poema do *Ramayana* eleva, beatifica o que o escuta; sudra que o ouvisse lêr, ficava n'esse instante livre.

Na Grecia, a poesia da natureza, não foi achada nem por Daphnis, Stesichoro ou Theocrito; a vida pastoral tem ali tambem um caracter aryano, profundo; o boi, cantado nas theogonias orientaes, entra nas legendas da vida pastoricia dos reis da edade heroica. Anchises era pastor da Troada, Paris do monte Ida; o sceptro era o cajado desfolhado; os heroes derrubam os monstros que andam roubando os bois. Assim foram as velhas legendas de uma vida que passara, avivando as saudades do passado, e dando expressão a esse sentimento. A poesia veiu revelal-o na sua forma mais ingenua; um dialogo de pastores sobre a lavoura, sobre os rebanhos, uma aposta, a alegria das cearas, as torrentes, as calmas compunham os successos de uma vida tão simples como pacifica. Suppoz-se assim uma *edade d'ouro*, hypothese gratuita que deu origem á tradição litteraria do bucolismo. O poema de Hesiodo, os rudimentos do theatro hellenico, alguns personagens da tragedia classica são o fundamento da arte de Theocrito! Arte convencional e estreita, com que o vate de Syracusa chega, á custa de muito esforço, a tocar a brandura e amenidade compestre. Elle não copia directamente da natureza; canta sobre as reminiscencias da Sicilia, no bulicio de Alexandria, no palacio dos Ptolomeus, com os outros poetas a quem Timon o Sillographo chama melros fechados em uma gaiola. Theo-

crito obedece a toda a metralha de preceitos impostos pelos grammaticos, e no meio das adulações, poeta da corte de Hieron e de Ptolomeu, vem aliviar-se e desabafar, aspirando a vida desassombrada dos campos. Egger, nas *Memorias de litteratura antiga*, diz que é favor demasiado o chamar-lhe genio pelos seus idylios. (1) Todos os poetas pastorís seguiram as pisadas de Theocrito, serviram-se do mesmo molde; viram a natureza através do prisma baço dos seus idylios. Na renascença dos modelos da antiguidade, com as tragedias, com as epopêas, com a comedia, floresceu tambem o idylio; por si chega a formar um genero dominante, infectando a litteratura italiana, franceza, hespanhola e portugueza. Todos os nossos poetas lhe sagraram suas lyras; Bernardim Ribeiro domina o bucolismo; os poetas francezes imitam os antigos e fazem dos quadros campestres uma aguarella descorada que serve de typo n'esta tradição litteraria; Racan, Sagrais, Madame Deshoulières e Fontenelle lançam as balisas ao genero pastoral.

Estes dialogos de pastores absorviam sempre a musa dos poetas cesarêos. O proprio Salomão Gessner, o genio pastoril da Allemanha, é accusado pelos seus de ter imitado os francezes, que tambem o reproduziram mais tarde. Com uma alma sempre infantil, e já de si tambem poeta cesarêo, Castilho não podia faltar á tradição bucolica; elle confessa abertamente essa

(1) Obr. cit. pag. 267.

predileção pelo genero, e declara todo o desvanecimento que tem pelos seus mestres Florian e Gessener: «Alguma cousa farão para aqui palavras do meu Florian, que, porque d'elle são, as verterei de muito boamente. — Oh se nós podessemos lêr em seu original texto os bons auctores d'essa Allemanha, enlevar-nos-ía a tanta singeleza, a tanta doçura por onde de todas as outras se extremam suas obras! Em conhecer a natureza, e especialmente a natureza campezina, levão-nos elles uma infinita vantagem: amam-n'a mais deveras, retratam-n'a com tintas mais fieis. Todos nossos poetas pastorís nada têm que vêr com as meras traducções de Gessner. Ninguem jámais fecha a *Morte de Abel*, os *Idylios* ou *Daphnis*, sem já se sentir mais soffrido, mais terno, mais mavioso, e porque tudo diga, mais virtuoso que antes da lição. Não respira senão moral pura e facil, e virtude d'aquella que logo vem trazendo bemaventuranças. Fosse eu parocho de aldea, que sempre á estação da missa, havia de lêr e relêr Gessner aos meus freguezes: e por certissimo tenho que todos meus aldeões se fariam probos, todas minhas parochianas castas, e ninguem me havia de ao sermão adormecer. — Isto dizia de Gessner Florian, digno de o louvar pelo mui bem que o sabia comprehender e seguir. Isto não o escrevia eu, nem o dizia, mas amplamente o sentia n'esse bom tempo que já lá vae. Gessner não era para mim um nome, senão um individuo presente, um suavissimo contubernal; nem já as suas obras me eram livros, mas realidade, vida e

mundo.» (1) Estes poetas pastoris tem uma innocencia de leite, navegam em mar de rosas, vêem uma deosa em cada nuvem.

Castilho descreve a influencia de tão mirificos modelos: «Muito aproveitei em tão boa eschola: como poeta não, que bem o sabem, meus leitores; como homem sim, que d'isso tive mui cabal e experimentada certeza. Minhas nativas propenções beneficas se arraigaram; *minha interior aspereza*, que todos de si a tem, se amolleceu; sentia-me palpitar no peito um coração da edade d'ouro; esvoaçava-me na cabeça uma alma inteira de Arcade; compunha todo o meu economico futuro de uma choupana, um pomarinho e pombas mui brancas e cordeiros mui nedios; em summa, se Florian fosse meu parocho, propor-me-hia nas suas homilias como um santo da sua bemaventurança.» (2) Que engraçada infancia! prolongada ainda até aos trinta e cinco annos de edade do poeta! Mas Florian é um ecco amortecido de Gessner; o mesmo poeta pastoril da Allemanha, na opinião do profundo Herder, (3) e de Augusto Schlegell, e de João Paulo Richter não dá pelas plantas de Theocrito. Elle não tirou dos Alpes, nem das cabanas, nem das bozinas dos pastores o delicioso colorido da natureza; segundo João Paulo é uma especie de requeijão fresco da aldea, que os fran-

(1) *Primavera*, pag. 10, (1837).
(2) Ibid. pag. 14, op. cit.
(3) Obras completas, 2.ª parte, pag. 127, 142.

cezes acclimaram ao pé do *superfino idylico de Fontennelle.* (1) O primeiro erro de todos estes poetas bucolicos estava em não collocar o mundo pastoral fóra de decantada edade d'ouro; estavam fóra da sociedade civil, sem paixão, n'uma beatifica monotonia. Quando se concebeu que a poesia do idylio não consistia em frescas fontes, esconsos valles, frondentes arvoredos, ciciosos regatos, fissipide armento, e ternas queixas de enamoradas pastoras, mas na simplicidade e no remanso da vida, então é que poderam haver escriptos como *Hermann e Dorothea* de Goëthe, foi então que Schiller pode abrir o seu poema da *Resignação* com este verso: «E eu tambem nasci na Arcadia» não menos energico que o «E eu tambem sou pintor» de Corregio. Estas são as creações puras do *Romantismo*; mas Castilho desatou com elle, odeia-o de morte. Até disse: «Quando será que outro homem, da laia e costumes dos nossos velhos, possa dizer na sinceridade da sua alma: — Se fosse parocho, leria Byron ou Schiller á estação da missa, para tornar castas e probas as minhas ovelhas?» (2) A immensa felicidade cansa; é preciso contrastes, agitações, para que a creação do artista corresponda as multímodas volições, e encontradissimas impressões que se passam no individuo.

Os idylios gessnericos, e os dos seus imitadores estafam pela monotonia da felicidade; é sempre o mes-

(1) Poetica, t. II, pag. 140.
(2) *Primavera*, pag. 14.

mo tom, a vibração da mesma corda; nos de Castilho este defeito torna-se insuportavel pela prolixidade e abundancia dos versos e minucias dos detalhes; é como estas caricias forçadas de uma pessoa que nos está encommodando; é como quem mata uma sêde vivissima das calmas com um copo de agua morna.

A *Primavera* foi escripta sob o influxo dos pastores Elmiro, Anfrizo, Josino, Auliso, Salicio, Albano, Franzino, quem ornavam de grinaldas e festões a cabeça do Mémnide Eginense, entre o descante da *Minha Lilia morreu* ensoado no violão do padre Leitão. E' n'este livro, de todos, aquelle em que o poeta se mostra mais criança. Cansa dó o lembrar que foi preciso lêl-o; uma pagina avulsa qualquer, basta para ficar odiando para sempre o *genero pastoril*. As qualidades de criança, a frescura, a graça, a espontaneidade e uma ignorancia feliz, a candidez, a expansão e alegria, deviam realçar n'este assumpto; o poeta teve a força de dominar todos estes instinctos, e com o intuito de imitar Florian e Gessner, deixou apparecer sómente a loquacidade e a indiscrição

A predileção por Gessner e Florian, na França explica-se pelo exagerado *sentimentalismo* propagado por João Jacques Rousseau, que fazia dizer a Voltaire, que o auctor da *Nova Heloisa* desejava andar de quatro pés. Foi quando se viu a poesia separada da religião, e em logar d'ella fabricado um Olympo, não com a sympathia sensual da Renascença, como diz Taine, nem com o espirito archeologico moderno, mas por conve-

niencia; era uma especie de giria grega e latina tão necessaria como um chinó; citavam-se as musas e as graças, como quem faz cartinhas de namorado; havia um diccionario mythologico como um codigo de pragmatica palaciana. (1)

A inspiração de Castilho alentava-se exclusivamente da tradição do seculo XVIII; exagerou ainda mais todos estes defeitos; elle proprio nota em si um *estiramento de periodos*. (2)

Ali a natureza está revestida de paphias allegorias; povôam Faunos os montes, andam Dryadas á escuta pelos arvoredos, brinca com Flora um Zephiro inconstante, a Aurora abre o roxo mez das flores, Hamadriades, Nayades, Silvanos, os ledos Eisos, a amorosa Venus, Vertumnos insoffridos, Castalias fontes, Favonios subtis, todo o sacro povo morador do Olympo, com os dons de Pomôna enfeitam a natureza inteira. Na sua ingenuidade *infantil*, com que, na ebo-

(1) «On vit alors le spectacle le plus extraordinaire et le plus ridicule, la poésie séparée de la religion, dont elle est le fond naturel et l'element intime, l'Olympe restauré non par sympathie archeologique, comme aujourd'hui, mais par convenance, pour remplir un cadre vide et ajouter une parade de plus à toutes celles dont ce siècle s'était affublé. Il y eut une sorte de jargon grec et latin convenable au meme timbre qu'une perruque; on employa Appollon em les Muses comte l'hemistiche et la cesure; on mit en œuvre l'Amour et les Graces comme les cédrats confits et les billets doux; il y eut un dictionnaire mythologique comme un code du savoir-vivre et les pauvres dieux antiques arriverent á cette humiliation extrême de servir de pastiches et de paravents.» Taine, *La Fontaine et ses Fables*, p. 224.

(2) *Primavera*, p. 36.

lição do pleno seculo dezenove, o poeta procura chamar para o mundo das idylios, não se contenta só em aconselhar o leite e o mel dourado, elle mesmo se transporta a esse mundo: «Metti-me pythagorico aos vinte e trez de Agosto do anno de 1822, tendo sido gastos os mezes, que desde a feitura do Poema decorreram até esse, em acabar de me resolver e aparelhar para tão grande façanha; e permaneci na observancia do voto até vinte e trez de Agosto do seguinte anno. Acabei o noviciado, e em logar de professar, despedi-me.» (1)

A impossibilidade da vida aconselhava, tornava evidente a falsidade do ideal. Castilho é como um d'estes poetas da decadencia classica na litteratura do Imperio em França; pertence á eschola descriptiva, didactica, e com uma procurada melodia de versificação embala os ouvidos para não ouvirem as pequeninas comparações de coisas futeis; Delille, o mestre de todos estes pseudo-poetas, passava em revista todas as descripções e ufanava-se de ter feito doze camellos, quatro cães, trez cavallos, seis tigres, dois gatos, muitos invernos, immensos estios, innumeras primaveras, cincoenta e seis occasos, uma infinidade de Auroras: Castilho faz tambem o seu inventario.

A sua *Primavera* é uma *bemaventurança* de fatuos; não tem acção, e como pode tel-a um livro que se compõe de «Todos os amores de que se urde e tece a do-

(1) *Primavera*, p. 284.

mestica felicidade, se acham aqui representados por um modo que se recommendam e d'elles se embae de mui bom grado o animo: o amor filial, o paterno, o materno, o conjugal, a amizade, até o affecto aos animaes, arvores, flores, e mais criaturas de Deos, companheiras nossas n'este mundo, que vem de envolta com a recreação.» (1)

Sempre uma nauseabunda doçura, uma lymphatica brandura! Fiquem por uma vez destruidas estas funestas influencias dos poetas didacticos do Imperio. A *Primavera* deveu o accolhimento á falta de leitura que soffreu a nossa sociedade. Tinhamos apenas chronicas succulentas de frades! O pobre livrinho era um manná. Depressa mereceu as honras de occupar um logar no çafatinho de costura, ao pé dos romances moraes, enternecidos, graciosos de madame Cotin e madame de Montolieu, que então se traduziam por cá, e andavam em moda. As leitoras amaveis estavam restrictas ás *Mil e uma noites* ao *Grandisson*, ás *Novellas* em que não apparecia uma dada vogal, e nas faltas suppria o *Flos Sanctorum* em uma edição pequenina.

Foi isto o que deu largas ao poeta: festejaram-no com cartas anonymas, a ponto de não poder sustentar o papel do *Narciso.* É este caso a origem do *Amor e Melancholia* ou a *Novissima Heloisa*, que o auctor mais tarde explica loquaz e puerilmente na *Chave do Enigma*, na prosa que accompanha as insonsas quadrinhas.

(1) Ibid. Pag. 44.

Castilho não conhecia a Heloisa da legenda, nem o sublime livro de Rousseau, senão, não se atreveria a baptisar com esse titulo comprommettedor um livro banal, frio e mal feito; as quadrinhas parecem sortes da noite de Sam João, ou d'estes ternos disticos que então era de costume bordar nos lenços de assoar; exprimem scismaticos enlevos e brandos queixumes que levavam á piedade os meigos corações dos quinze annos.

Melhor lhe fôra ter subido á pyra fumegante com as doces cartas a que respondia; o seu fumo iria formar em volta do auctor um vago nebuloso, uma lenda engraçada, já que a realidade o humilha tanto. Mas em roda do poeta levantava-se uma arte turbulenta, desvastadora; havia um excesso de vida que elle não sentia, era o *Romantismo*.

§. IV

Castilho evita o movimento romantico. — Victor Hugo e a *Notre Dame de Paris* no prologo dos *Quadros historicos*. — A edade media na *Noite do Castello*. — Sentimento falso dos *Ciumes do Bardo*. — Um poema de Madame Girardin. — Regresso aos estudos classicos.

Não vale appresentar novamente o quadro do renascimento de todas as litteraturas da Europa na abertura do seculo XIX; era preciso o hymno do *secoul si rinuova*.

A grande individualidade alcançada pelas revoluções liberaes e pelo desenvolvimento dos estudes metaphysicos, assignalam uma transformação brilhante de que a humanidade só teve consciencia nas suas creações, — na litteratura. Como *subjectiva*, realisando sentimentos que se não previnem, e cujos impulsos não podem ser calculados nem medidos, a arte romantica não teve modelos, era essencialmente livre. Foi d'esta liberdade que cada litteratura tirou forças para *nacionalisar-se*. O Romantismo não se implantou sem lucta; lucta travada, renhida, como provocam sempre as ideas novas; ao cabo viu-se ao sol da verdade que os que debatiam contra eram velhos academicos que já se não podiam desacostumar da senda aristotelica. Estes se chamaram os *classicos*, não com o nobre sentido que lhe deu Goëthe, mas como simples contrapo-

sição aos *romanticos*. Diz Goëthe na sua correspondencia com Eckermann: «A determinação da poesia *classica* e da poesia *romantica*, que agora se adopta por esse mundo, e que é causa de tantas discussões e dissenções, é, no que respeita á essencia, minha e de Schiller. Eu tinha adoptado para a poesia o processo objectivo, o unico que me pareceu bom. Schiller, que pelo contrario, procedia de um modo todo subjectivo, julgou seu methodo melhor, e foi para se defender contra mim, que escreveu o seu tratado da poesia sentimental e da poesia simples. Os Schlegell apoderaram-se d'esta distincção e levaram-n'a mais longe, de forma que hoje se estende por todo o mundo.» (1)

As bellas traducções dos romances de Walter Scott por José Maria de Ramalho e Souza, a traducção do *Oberon* de Wielland por Filinto, foram as primeiras disposições para o Romantismo; passaram por assim dizer desapercebidas. E' ao visconde d'Almeida Garrett que se deve a renovação da moderna litteratura portugueza. Castilho viu-se no meio d'este espirito novo, como o dormente da Roma pagã que acorda na Roma do christianismo. As suas primeiras palavras foram de maldição aos perturbadores da serenidade da velha Arcadia. Viu que não podia dizer d'elles, nem de Schiller e que Florian dizia de Gessner; essa leitura não podia tornar castas e probas as suas ovelhas. Ve-

(1) Ejespraeche unt Eckermann, 203. João Paulo, *Poetica*, t. II. p. 436.

jamos o pavoroso quadro d'essa invasão nos valles e amenidades do seu idylio, tal como nol-o descreve circumstanciadamente no prologo dos *Quadros Historicos de Portugal* (1838):

«A actual litteratura (onde a ha) em desconto de seus outros grandes peccados de scepticismo religioso e, o que mais forte e indesculpavel é, de *scepticismo moral*, (1) tem introduzido e refinado muito conhecimento de relações das partes e individuos do mundo

(1) No prologo da segunda edição das *Viagens na minha Terra*, respondeu a esta allusão Garrett com as seguintes linhas: «Têm sido accusado de *sceptico*, é uma accusação mais absurda, que só denuncia, em quem a faz, ou grande ignorancia ou grande má fé. Quando o nosso auctor (Garrett) lança mão da cortante e destruidora arma do sarcasmo, que elle maneja com tanta força o dextridade, e que talvez por isso mesmo, conscio do seu poder, elle rara vez toma nas mãos—veja-se que é sempre contra a hypocrisia, contra os sophismas, e contra os hypocritas e sophistas de *todas as cores*, que elle o faz. Crenças, opiniões, sentimentos, respeita-os sempre. As mesmas suas ironias que tanto ferem, não as dirige nunca contra individuos: vê-se que despreza a facil vingança que, com tam poderosas armas, podia tomar de inimigos que o não poupam, de invejosos que o calumniam, e a quem, por cada dicterio insulso e ephemero com que o tem pertendido injuriar elle podia condemnar ao eterno opprobrio de um pelourinho immortal, como as suas obras. Ainda bem que o não faz! mais importantes são as suas obras, e quanto a nós, mais punidos ficam os seus emulos com esse desprezo do homem superior que se não apercebe de sua malignidade insulsa e insignificante.

«Voltando á accusação de *scepticismo*, ainda dizemos que não pode ser *sceptico* o espirito que concebeu, e em si achou côres com que pintou tam vivos, caracteres de crenças tam fortes como de Catão, de Camões, de Frei Luiz de Sousa, — e aqui n'esta obra (Viagens) os de Frei Diniz, de Joanninba, da Irmã Francisca.» p. VII.

entre si; e d'ahi nos ter expremido para o coração uma quinta essencia mui pura de interesse e affecto universal, misturada com uma decima essencia subtilissima de egoismo esterelisador (não sei como diga, para que a entendam a verdade que me abafa.)

«Depois que a Musa se chrismou em Natureza, e largou por velhos os graves cothurnos, e fidalga fala do seu tempo; depois que se fez cosmopolita, *liberal* e *plebea*, prestes para tudo, para banquetes de cynicos sobre a lamagem nas tabernas, para a adoração profunda do Eterno; para dançar núa com as prostitutas, ou voar pelos alcantis e espinhos de todas as difficuldades ou de todas as virtudes; depois que disse na sua nobre ou delirante ambição: *Tudo é meu*, e cravou no meio do mundo espantado bandeira livre de conquistadora que, remontado pelos céos, vae tremular por cima da cabeça de Deos; depois que olhou para o espectro do Passado, e lhe cuspiu na face e riu; para o embrião do futuro, e lhe atirou veneno, e riu; e disse ao Presente:—Dança ao redor de mim, por que eu te abri o magestoso manancial de todas as dores impias,—e riu; levantou-se entre todos seus ministros uma grande confusão, por que se ouviram os gemidos do Provir, os lamentos do Passado, as blasphemias do Presente.»—Estes dislates, com pretenção a estylo biblico, enójam. «Uns, almas generosas nascidas para amar, disseram:—Nós procuraremos salvar tudo isto pelo amor. Outros, almas indomaveis nascidas para o triumpho, disseram:—Nós assignalaremos as rodas

do nosso carro sobre estes trez cadaveres de Tempo. E a poesia lhes disse: — Ide e os bafejou a todos.

«O povo, que só das palavras alheas compõe a sua sabedoria (absurdo) corre aos theatros a apprender, como se consumma, explica e defende o adulterio, o incesto, a traição, o perjurio, o parricidio, o patricidio, o infanticidio, o regicidio, o deicidio, horrores que o grande Solon nem quizera se julgassem possiveis, para lhes prevenir penas em suas leis; palavras de agouro e maldicção, que semelhantes ás que uma antiga religião defendia, nunca haviam sahir de humanos labios.» É com estas mesmas palavras que o clero fanatico tem amotinado as turbas contra todos os progressos. «O mesmo povo abre livros, e n'elles se encontra com os mais formosos quadros de toda a imaginavel brandura.» Aqui a jumenta de Balaam obrigou o falso propheta a falar verdade. «Por um ouvido, um demonio lhe espira como se embotam os punhaes, para que a ferida seja mais vagarosa; como se farpam, para que mais dôa; como se hervam, para que não sare; por onde se hão de embeber e quanto sangue hade manar, quantas fibras descozer-se, quantos gemidos e arrancos ouvir-se, com que gestos, com que sorrisos e palavras se hade desesperar a agonia, como é que o pé se lhe hade pôr sobre os olhos para que não veja o céo. No outro ouvido, um Anjo lhe insinua que a felicidade toda assenta na paz interior, a paz interior na virtude, a virtude no amar sempre a todos e a tudo, no amar sem outro fim senão o proprio

amar. Apparecem á porfia os sophismas do parricidio nos *Salteadores* de Schiller (este não podia tornar com os seus poemas mais probas e castas as ovelhas de Florian) e os extremos da affeição a um pobre cão no *Jecelyn* de Lamartine; (admira-se talvez, por que entende como christão que os cães devem ser tratados como os tratava Malebranche) os horrores de uma *Justina*, e as piedosas magoas de um *Leproso de Aoste; Catherina Howard* e as *Prisões* de Silvio Péllico. Que digo? o mesmo livro, e quasi o mesmo momento, muitas vezes combina estas repugnancias: o famoso monstro litterario intitulado *Nossa Senhora de Paris*, por Victor Hugo, é um libello diffamatorio e infernal contra a natureza humana, e junctamente um Evangelho do amor materno. E' a lucta perpetua do Bom e do Mau Principio: são os dois extremos do homem, nefandamente amarrados entre si pelo genio do homem; imagem d'aquelle supplicio, inventado por um antigo rei de Italia, o desprezador dos Deoses, como lhe chama Virgilio, o vivo abraçado com um cadaver, os labios que respiram e gemen pregados n'uns beiços mudos que exhalam morte, e os olhos que vêem sobre dois globos que olham sem verem. Esta é a incomprehensivel, a espantosa Litteratura da nossa edade! Oh quem soltasse este vivo, por que o contacto d'este defuncto o não contaminasse! Oh quem enterrasse este morto, por que a presença d'este vivo lhe não aggravasse a condemnação! Homens innovadores, sublimes, infernaes, *Romanticos*, algózes do coração, da

alma e da fé, que resplandeceis na vossa gloria como Satanaz em seu throno de fogo, *eu* escriptor desconhecido do mais pequeno recanto do mundo; *eu*, cujas galas poeticas são tam mesquinhas que por minhas mãos ao rasgo sem dó; *eu vos desprezo*, e por uma fama sete vezes mais alta do que a vossa, por thezouros sete vezes mais fartos de que vos rendem as vossas phrazes magicas, não quizera ser o que sois; que assim como inventastes um veneno infallivel para cada virtude, não inventastes outro para a vossa propria consciencia, temerosa tem de ser a vossa ultima hora na vida.» (1) Se este homem tivesse consciencia do que diz, responder-se-lhe-ia, que os *contrastes* que formam o processo artistico do Romantismo, não são filhos de um systema exclusivo de elocução quintilianesca; os *contrastes* apparecem sempre onde ha verdade na arte. Mesmo em Homero, Achilles appresenta esta doçura de caracter: «Por que choras tu, Patroclo, como uma criança que ainda não sabe falar, que corre atraz de sua mãe e que a segura pela saia, e a detem e a contempla chorando para que a leve ao collo.» (2)

E o mesmo heroe diante de Heitor mostra esta impetuosidade indomavel: «Cão, não me suppliques de joelhos, nem pelos meus parentes. Oxalá que a minha colera e o meu coração me levassem a dilacerar e a comer a tua carne crua, pelo mal que tu me fizes-

(1) *Quadros historicos*, p. 4, 5. Edição brazileira de 1847.
(2) *Illiada*, XXII, 345.

te.» (1) Os *contrastes* na poetica moderna, como se acham principalmente em Victor Hugo, não tem este fim immoral que lhe acha o classico agoureiro; tendem constantemente a mostrar-nos que a natureza não conhece o feio, nem produz aleijões; o que ha de mau é uma creação nossa, das nossas circumstancias, e por isso no fundo das cousas repugnantes, aonde existirem ainda alguns vestigios da natureza, lá pode transluzir o bello. E' a isto o que se chama um *ideal de reflexão*, emquanto o bonito é um ideal immediato, evidente em si mesmo.

Falando do *Roi s'amuse*, explica Victor Hugo o pensamento d'este modo: «Tomae a disformidade physica a mais feia,... illuminae por todos os lados, pelo clarão sinistro *dos contrastes*, esta miseravel criatura; e depois dae-lhe uma alma, e dotae esta alma com o sentimento mais puro que seja dado a homens, o sentimento paternal; o sêr disforme tornar-se-ha bello.» E quem negará a perfeição moral, a sublimidade da alma de Triboulet, o degradado bobo, sempre verdadeiro, mesmo interpretado na musica por Verdi?

O *Romantismo*, denominado por Victor Hugo *o liberalismo na litteratura*, foi condemnado na sua essencia por Castilho: «A *liberdade* e *egualdade* que, para nivellar a face da terra, vão apagando a figura e pulverisando o ser proprio de tantas cousas, já invadiram

(1) Id. xvi, 6.

e senhorearam a litteratura.» (1) Em França a lucta do *Romantismo* tinha levado Baour-Lormian, Jouy, Arnault e Etiénne, a pedirem ao rei Carlos x, em janeiro, a proscripção do *Romantismo*; entre nós Castilho ameaça os Romanticos, que affligem a banalidade enthronisada, com as penas do fogo eterno e com a agonia da hora da morte. Quando Castilho proscrevia Schiller por não servir para tornar probas e castas as suas orelhas, um folhetinista francez, falando desdenhosamente do theatro de Schiller, dizia que quem escreve a *Donzella d' Orleans* merecia ser açoitado no pelourinho. Em toda a parte o *Romantismo* soffreu uma lucta assim ridicula; as *xenias* de Goëthe e Schiller, as digressões insultantes de Byron, os epigrammas de Victor Hugo, foram confirmando aquelle aphorismo oriental: « A verdade é grande, ella prevalecerá.» Contra a bagagem de regras desligadas como os ossos de um esqueleto, e mais que tudo mal comprehendidas pelos que se arrogaram o nome de classicos, appresentou Victor Hugo o prologo de *Cromwell;* ali os esmaga com o pezo da ignorancia d'elles; aos discipulos de La Harpe, que ainda se regulavam nas suas composições pelo codigo epico do Padre Le Bossou, e traziam presentes a definição de Voltaire, que o gosto não é para a poesia outra cousa mais do que os enfeites para as mulheres, mostrou-lhes que o gosto era a rasão do genio, que se revoltava contra a poesia amaneirada, arrebi-

(1) *Quadros Historicos*, pag. 6.

cada, empolvilhada, já velha no seculo XVIII, e que vinha disputar competencias de mocidade com a alma que se renovava. (1) Em 1836, quando o *Romantismo* entre nós tinha sido implantado por Garrett, quando a nossa litteratura havia sido enriquecida com um theatro nacional, com o *Camões, Dona Branca, Alfageme*, com a *Harpa do Crente* de Alexandre Herculano, esse livro profundo do sentimento para o qual não bastam elogios, com o *Eurico*, e *Monge de Cister*, Castilho descrevia os estragos do *Romantismo* n'este tom:

«A poesia amavel, a que nas mãos e seio nos vinha offerecendo ramilhetes, e fructos no regaço, e amores nos olhos, e nas falas consolações, affastou-se d'entre nós, onde ainda a alguns poderia aproveitar, e assim como outras muitas boas artes e prendas, foi reclinar-se á espera na beira da torrente dos dias, d'onde não volverá, sem que primeiro se restaurem muitas optimas cousas e todas suas, que o mundo velho tinha produzido. Mas d'onde virão estas cousas? Do mesmo mundo velho? mal o creio, que o novo quebrou a ponte que os juntava, e riu de ufania vendo abysmar-se fabrica que assim parecia eterna. Renascerão por tanto da propria natureza da terra, da indole da alma humana que já uma vez as produziu, ou do sopro do céo: renascerão tarde; renascerão quando nós já não formos; renascerão talvez diversas, mas renascerão. E quaes são estas cousas do mundo passado cuja perda

(1) *Cromwell*, pag. 54, ediç. de 1850.

tanto dóe ás Musas e á Virtude? são as formosuras e magnificencias da religião, o respeito aos finados e a seus sepulchros, ás lições da experiencia, ás obras dos antigos homens, a veneração ás cãs, o quasi culto ás mulheres, a benevolencia e sociabilidade, o aferro dos usos e modas patrias, o amor do estudo, que nós dissipámos com as leituras ephemeras, e o amor do torrão natal, nobre fecundissimo sentimento, mas impossivel onde se vive sem muita brandura, e sem firme certeza de permanecer. Tudo isto se perdeu para nós e não sei que bens haja em seu logar posto a *Philosophia.*» (1) É d'este modo que nas aldeias se revolta o povo contra qualquer ministerio; estas palavras são malevolentas.

O genero pastoral absorvera-lhe todas as predilecções; pela innocencia imbecil do mundo dos idylios, procura Castilho sustental-o delatando ao publico fanatico e nada instruido, as creações *romanticas* como immoraes e scepticas. Em verdade, o genero pastoril leva a este refinamento, como se pode observar na velha farça do *Advogado Patelin*, onde o typo astuto, vesano, solerte do camponez Agnelet, chega a pregar um logro ao trapasseiro *Advogado*, que acabava de enganar o honrado burguez commerciante. Levam a isto os idylios do campo. Demais, quando menos se esperava, o poeta, falto de individualidade, e transigindo com todos os poderes, declara-se alfim *romantico* no

(1) *Primavera*, pag. 20, ediç. 2.ª

poema da *Noite do Castello* e no poemeto dos *Ciumes do Bardo*. Escreve com as exigencias do publico, e porque vê *que as passadas* obras *não occupam meia hora os homens graves e bons juizes;* o partido horaciano e caturra dos contubernaes pede *que torne* ao seu *primeiro caminho*; por fim sem inspiração propria não sabe *como contentar a todos*. Conhecendo que as suas obras tinham o defeito da prolixidade desconnexa, a que chama *estiramento do periodo*, Castilho conta-nos assim a primeira tergiversão da sua Musa:

«Saíram a *Noite do Castello* e *Ciumes do Bardo* muito mais contraídos e apanhados em cousas e palavras (sujeitos a um plano, quer dizer com isto) do que estes poemetos (*Primavera* e as *Cartas de Ecco*) pois comtudo muitos houve e ha, que por isso mesmo ficaram preferindo os antigos e até os velhos opusculos (Epicedios a D. Maria I, e o poema á *Acclamação de D. João* VI.) A cada hora me diz um, que torne ao meu primeiro caminho; outro que não desampare o novo: uns, que estas ultimas obras se não lêem senão de escasso numero; outras que as passadas não occupam meia hora os olhos dos homens graves e bons juizes. Oh! quem reconheceu nunca a verdade da fabula do velho, do rapaz e do burro como o triste, que para expiação talvez d'algum grande peccado, entrega e desampara a publico os partos do seu tinteiro! Pois que não póde ser contentar a todos, ir-me-hei como e por onde o meu juizo, gosto e natureza me levarem.» (1) A arte d'es-

(1) *Primavera*, pag. 36.

te modo não tem elevação, nem um fim sério; é um caminhar ora a cavallo, ora com o burro ás costas, segundo o exige o gosto do publico; d'este modo o artista é ainda o que pede esmola em verso, como os velhos poetas palacianos. A arte assim dá só estiramento de periodos, e a dependencia dos modelos para imitar, e o culto das tradições de eschola com que se proteger. O artista é o que faz o gosto, o que domina e educa o seu tempo; a mediocridade é que anda tacteando as conveniencias, evitando ir contra as rajadas que lhe podem arrancar as pennas fingidas com que se empavona.

A *Philosophia* ou a independencia intellectual, e a *Liberdade* ou a independencia politica, levantaram ao brilhantismo que hoje tem em toda a Europa, a litteratura moderna. Castilho olha a philosophia como uma causa de ruinas, (1) e diz que os que sonham com liberdade mentem ou deliram. (2) Vejamos quem assim pensa como póde contrafazer a poesia de um seculo agitado pelas conquistas dos eternos principios, pelas grandes applicações nas maravilhas das descobertas: a poesia das almas fortes e das almas doentes; a poesia suave e crente de Lamartine e dos *lakistas*, e a poesia tumultuosa, desoladora, afflictiva, vertiginosa de Alfred Musset, Heine, Espronceda e todos os da eschola chamada *satanica!* Castilho deu justamente,

(1) *Primavera*, pag. 21.
(2) *Quadros historicos*, pag. 9.

sem o saber, um poema romanesco, a *Noite do Castello*, e um poemeto impetuoso, byroniano: *Os ciumes do Bardo;* o primeiro é uma edade media recortada, cujos sentimentos são inspirados pela impressão que então exerciam os romances de Madame de Radcliffe; os *Ciumes* são uma pagina intima e sem grandeza; o sentimento que procura communicar, em vez de tomar uma forma natural e sublime, como o comprehendeu Shakespeare, esvae-se em imprecações e pragas e monologos de fraqueza. No ciume do Othello, não se vê a offensa pessoal; elle vinga não a affronta propria, mas a justiça e o dever que foram ultrajados; é executor bem contra sua vontade, mas obedece a uma força moral que lhe vem da consciencia. O pobre *Bardo*, traça o manto de uma maneira chateaubrianesca e vae bravejar aos ventos, ameaçar os ares, vendo o mundo através de um vexame que em parte talvez o merecia. Os *Ciumes do Bardo*, pela sonoridade do verso, lêem-se uma vez; d'aí lhe vem o acolhimento do publico; lidos segunda vez desfazem-se como um papel doirado que se descolla. O defeito provem todo de o auctor ter renegado da catholica religião do classicismo e transigir com a seita dissidente que tomara a litteratura de assalto.

§. V

Falta de individualidade. — As traducções de Ovidio e de Virgilio — Tendencias imitadoras do seu espirito — O espirito frivolo de criança leva-o a firmar a *Mnemonica*, o *Tratado de Metrificação* e o *Methodo repentino*. A sua critica litteraria — Conclusões.

Em todas as composições de Castilho apparecem sempre os caracteres d'aquella *infancia* de sua alma; não envelhece, parece-se com esses monges bretãos que tinham recebido o bastão do peregrino, que dava uma perpetua mocidade. Porem esta infancia tem sido sempre desbaratada, ou melhor, nunca nos deixou vêr d'ella mais que os seus defeitos. Como criança ama o descriptivo e o excesso de colorido; não forma plano, vae ao acaso da inspiração; é digressivo e interrompido de incidentes do discurso o estylo; é imitador e de preferencia traductor. A mesma *infancia* nunca lhe deixou ter uma individualidade propria, a dependencia de amparo tornou-o tambem moralmente fraco; bem o conhece e defende-se com ella. Quando no *Portugal Illustrado*, M. Kinsey disse, que Castilho não tinha o sentimento da natureza e que a pintava mal, o poeta defende-se d'este modo: «este descriptivo é desbotado e de côres pouco vivas e proprias se com o de Gessner ou Kleist se compara, mas é o melhor que eu soube; eu que nem podia ir-me pelos campos fazendo, como de si dizia Kleist, caçadas poeticas de imagens, nem

discorrel-os como Gessner, de lapis na mão. Já póde ser que o Padre Kinsey, ou o seu ponto (pseudonymo) não houvessem de se me avantajar muito, se lhes coubesse tirar ás escuras, ou quasi, o retrato da natureza:» (1) Castilho descobre em toda a parte esta fraqueza, com uma simplicidade que desarma; na sua vida domestica parecia vêr-se aquelle quadro de interior, Milton entretido pela leitura de suas filhas. «Uma mulher, toda boa, toda extremosa, tomou unicamente a peito o vingar-me da natureza; cerca-me de continuo, como um anjo, de amor e de luz; empresta-me olhos para eu ver o mundo e as obras dos seculos... (2)

A perda de sua esposa foi como diz em um *post scriptum* de um prologo, o maior infortunio da sua vida, uma perda de que em nenhum tempo o coração se poderá consolar: «Quebraram-se as forças para continuar no trabalho, bem como se esvairam muitos, antes todos, meus projectos.»

Nos *Quadros Historicos* lamenta a morte de um modelo de irmãos, que o coadjuvava no que dizia respeito ao revolver, apurar e digerir todos os successos, deixando-lhe o estylo e a poesia, que é o quem tem principalmente a obra. (3) Todas estas circumstancias o privaram da virtude masculina e superior da individualidade; fizeram-no um espirito frivolo, entretido

(1) *Primavera*, p. 40.
(2) Idem, pag 290.
(3) *Quadros Historicos*, pag. 245.

com combinações de *Mnemonica*, fazendo-o apaixonar por bagatellinhas como um *Tratado de Metrificação*, e o uso dos versos com letra pequena. O *Methodo repentino* é nobre na intenção, mas pueril.

Por toda a parte as traducções occupam um valor secundario na litteratura; reconheceu-se a impossibilidade de trasladar com uma precisão geometrica para uma lingua os sentimentos, por si indefinidos, expressos nas differentes cambiantes das palavras e formas prosódicas de outra lingua.

Todas as traducções modernas são em prosa, por que servem para estudo, e é a prosa que dá a mais ampla liberdade ao pensamento. Para traduzir uma obra d'arte é preciso sentil-a novamente, e quem sabe sentir é creador tambem, e inventa por si.

Com esta esterilidade de alma e sem recursos de imaginação, Castilho lançou-se aos poetas antigos; serviu-se d'esta abundancia de phrases que traz de memoria ordenadas em forma de vocabulario, vae-as baralhando pacientemente, e com o acinte de quem pensa enterter o vazio do espirito e a solidão do isolamento, segue ora *verso a verso* o poeta que tortura, ora lhe dá tratos de polé na redundancia de *paraphrases*.

Traduz como um grammatico; não vê o intimo das palavras; começa por não comprehender o poeta que traduz. Ovidio foi o primeiro que lhe veiu á mão, sem escolha, casualmente; versando-o com mão diurna e nocturna chegou a apaixonar-se por elle, a tornal-o o seu dilecto. Para os que não são latinistas, para le-

rem Ovidio bastava-lhes qualquer traducção ou de Panckouke ou da collecção Nisard. Castilho diluindo cada hexametro do Sulmonense, em tres endecassyllabos portuguezes, tornará mais conhecido o exemplar antigo? Se elle mesmo não comprehende mais do que as palavras; e essas mesmas palavras são como senhas sacramentaes cujo valor não alcançam os profanos que as repetem. Castilho começou pelas *Metamorphoses*. «As Metamorphoses, diz um profundo critico moderno, nenhum livro melhor do que ellas mostra quanto se ignorava a antiguidade heroica e divina. Estas nobres legendas, todas animadas de vagas ideias philosophicas, da mais larga e da mais pura poesia, tornaram-se nas mãos de Ovidio, lindos contos ornados de felizes antitheses, perfumados de espirito e galanteria, que uma dama romana dispenderia voluntariamente no seu toucador.» (1) Agora comprehende-se como Castilho obedeceu á sympathia que o uniu a Ovidio; espirito futil, sem profundidade, conhecendo a fabula pelas explicações chatas do Diccionario de Chompré, não vendo mais do que brilhantes nadas das imaginações antigas que adoravam falsos numes, eralhe facil pôr em vulgar essas personificações allegoricas, cujo processo de poetisação já estava ensinado pela rotina da estafada rhetorica das Academias do seculo XVII e XVIII. Que esses poetas academicos não comprehendessem a *fabula*, e a reduzissem a um armazem de

(1) Taine, *Essai sur Tite-Live*, pag. 17.

mataphoras d'onde extraíam todos os tropos para as suas odes saphicas, pindaricas, epodicas, alcaicas, percebe-se, porque, intelligencias vulgares, desbaratadas em frivolidades, não tinham assistido á descoberta dos grandes poemas da India, da epopêa germanica, das theogonias do norte, factos que engrandecem o seculo; não podiam por isso partir da unidade das tradições para a lei da sua formação, nem descobrir como os povos perpetuam os dogmas religiosos, o direito, as descobertas, os successos n'essas creações caprixosas de symbolos, legendas e mythos. Castilho vive n'um mundo phantastico, ignora o presente e amaldiço-a. O espirito moderno ri-se d'elle, como o povo de Roma se riu dos dormentes que despertaram em meio de uma sociedade nova, com outros usos e costumes. Depois dos trabalhos de Kreutzer, de Guigniaut, de Preller sobre a mythologia, a opinião de Taine sobre Ovidio não precisa de demonstração. O seculo XVI, a *moderna antiguidade*, comprehendeu Ovidio como simples pagão, e tratou de lhe salvar o texto e de apural-o com commentarios eruditos; no seculo XIX um homem esforça-se em voltar ao passado, até se tornar um rhetorico da decadencia. De um gosto convencional, sente-se pela inclinação do caracter um litterato byzantino; a *Arte de Amar* é uma composição erotica sem valor, uma lisonja á depravação romana. Na traducção dos *Fastos*, melhor do que em nenhum livro, se encontra o gráo de ignorancia dos homens que em Portugal escrevem;

Castilho convidou mais de cem escriptores para commentarem o texto; tudo o que ali se lê é ou traduzido das encyclopedias, tirado de Jacou, das notas dos scholiastes; ha muita minucia, muita citação, mas faltam só vistas novas; não apparece um unico resultado da critica moderna, nenhuma apreciação da philosophia de arte, nenhuma interpretação da moderna sciencia da Mythologia; ainda cá não chegou esse movimento. Castilho maldiz todos os traductores de Virgilio: João Franco Barretto, Leonel da Costa, Lima Leitão, Barreto Feio, Odorico Mendes, todos o interpretaram mal; Castilho insulta-os, deprime o trabalho d'estes homens, e ameaça-nos com uma nova traducção. E como poderá elle comprehendel-o, quando só se acha capaz de traduzir melhor os termos da lavoura, e em menor numero de versos? Virgilio não é isto que entre nós se pensa. É preciso uma alma pura de toda a inveja, simples, boa por natureza para avalial-o, para aspirar aquelle perfume de melancholia que fez com que elle pressentisse o christianismo. Como é que um grammatico póde traduzir este hemistichio divino: «Sunt lacrimae rerum» quando para elle a arte é um mister e uma lisonja á corrupção de um novo Baixo Imperio? Ao menos o grammatico de Ravena, que jurava pela infallibilidade de Virgilio, tinha mais alma para comprehendel-o do que um que o parodía em palavras mentidas. O sentimento de Virgilio só póde ser comprehendido depois de se conhecer como alimentou e por assim dizer refrescou a alma humana durante todo este perio-

do de aridez theologica, de sevicias feudaes, que formam o decurso da edade media. A egreja chegou quasi a levantar-lhe altares; Sam Paulo vem ao tumulo de Virgilio, e chora por não ter vindo mais cedo, para salvar uma alma tão pura, tão apta para receber a doutrina do christianismo. Depois de se haver estudado a Renascença é que se achou desenvolvido n'ella o genio de Virgilio; foi, por assim dizer, um conhecimento *a posteriori*.

Dante diz n'um dos tercetos da *Divina Comedia*, dirigindo-se ao seu guia: «por ti eu fui poeta, por ti eu fui christão.» E Virgilio adiante, vendo-o perturbado e querendo fortalecel-o, diz-lhe que um espelho não reflectiria melhor todas as emoções que lhe vêm á face. E' a alma da Renascença, o espelho em que se viu representada. Castilho não fórma ideia do que seja a Renascença moderna, nem da acção que ella teve na Europa; está d'este modo privado de lêr o melhor e o mais profundo commentario de Virgilio. Uma palavra de Dante, uma legenda grotesca de Virgilio na meia edade, fazem-no-l'o comprehender melhor do que todos os scholios de Donato, Servio ou Despauterio. Até sómente com a bondade natural se comprehende melhor Virgilio, do que com toda a ferramenta de palavras e synonymias. Como a raça celtica o comprehendeu!

Que melhor commentario de Virgilio do que esta bondade celtica, feminina, incompativel com a indole vaidosa, e rebaixada por uma inveja incessante?

Castilho está privado do melhor criterio para avaliar Virgilio; é um traductor fiel, e tanto como estes pintores chinezes que entendem que a verdade da pintura está em saber o numero de nevruras que tem uma folha, e limitam toda a sua arte a um processo mechanico de reproducção servil. Muitas vezes as analogias dos caracteres, fazem com que conheçamos melhor o que estudamos. Castilho modernamente representa-nos o mesmo que Pope na litteratura ingleza; o traductor do *Homero*, tinha uma maledicencia de homem rachytico e descontente, não conhecia amigos, nem affeição diante do seu orgulho e vaidade litteraria; para elle a poesia não é mais do que uma gymnastica de palavras, em que, com apparencias de propriedade de expressão, encobre o vazio do artificio. Castilho, entre nós tem tambem a perfeição da symetria, da lima que desgasta as saliencias do diamante, procurando contornal-o para o metter dentro do engaste da rhetorica mesquinha.

Causas fataes e irremediaveis obrigaram Castilho a permanecer em uma perpetua infancia. Quem o accusa por isso? o que obriga a pôl-a em relêvo, é o appresentarem o que é uma incapacidade como faculdades superiores. Do seu genio pueril e infante provém todas as suas obras litterarias, taes como o tratado de *Mnemonica*, o *Cerebro artificial*, o *A B C repentino*, os versos de letra pequena, o seu anachronismo idylico, a tendencia irresistivel para traductor, isto é, a necessidade de ir pela mão de quem teve primeiro o tra-

balho de pensar; a abundancia esteril do seu estylo, e sobretudo uma necessidade absoluta de adulações.

Havia annos que morrera Garrett, o revolucionario incansavel do *Romantismo;* Herculano deixara a imprensa e a vida publica, desenganado e aborrecido do governo constitucional por quem combatera. Castilho tratou logo de avocar a si a supremacia litteraria; um dos seides que o cercava chegou a sustentar na *Revista Contemporanea*, que era elle e não Garrett o verdadeiro principe da poesia moderna; por uma doce illusão da edade veiu a considerar-se um pontifice litterario, passando bullas de indulgencia aos que se appresentavam nas lides da imprensa. Era moda trazerem todos os livros que se publicavam uma carta ou breve da infallibilidade do mestre; ninguem podia ser lido sem trazer a chancella sacrosanta só obtida por bajulações e negação absoluta de novidade. Reinava a doce paz no santo mundo das letras, Castilho e o seu rebanho todos conformes em dar e receber as incensadellas apparatosas. Comtudo a litteratura da Europa avançava, e novos principios foram introduzidos no mundo pelos pensadores, tendo fatalmente de produzir em dado tempo os seus resultados.

Foi então que appareceram dois escriptores desconhecidos, que pensavam e escreviam com independencia; era preciso detel-os nos seus impetos iconoclasticos; já se não podiam fazer accusações de *gallicistas*, descobriram outra — de *nebulosos*. Accusaram-nos do crime de introduzir o espirito allemão na litteratu-

ra. Crime estupendo. A Allemanha, ha mais de sessenta annos, tem-se tornado a iniciadara da actividade intellectual da Europa; os estudos historicos, a critica sobre tudo, a metaphysica, as sciencias naturaes, tem experimentado um impulso brilhante; os sabios d'Alem-do-Rheno deixaram a lingua latina, usada nos trabalhos eruditos pelos Scaligeros e Wolfius, pela linguagem vernacula, mais susceptivel de exprimir todas as cambiantes do pensamento, por isso que era aquella em que se pensava; tornou-se uma especie de algebra, como tal incomprehensivel ao vulgo. N'um estudo sobre Otfried Müller, diz Hildebrand, o traductor da *Historia da Litteratura grega*: «Por muito tempo ainda, franca e altamente se reconheceu ha alguns annos para cá, que o principal trabalho dos philologos francezes, inglezes e italianos será com effeito o de implantar e aclimar nas suas patrias as conquistas positivas da sciencia allemã, antes de curar em continuar esta corrente de estudos; e a vareda que ainda se conhece tão imperfeitamente, tem necessidade de ser seriamente preparada. É o que se comprehendeu, e o de que se occupam com um notavel desinteresse. Grandes talentos que pareciam destinados a abrir vias novas, dedicam-se a esta obra de interpretação e de iniciação; estendendo á Europa civilisada riquezas que só pertenciam a um povo, exaltam-lhes o valor pela clareza e com essa forma com que as revestem, de que têm sós o segredo.» (1)

(1) *Historia da Litter. greg.*, Introd. XXVI.

Entre nós ainda se concebe a litteratura como um divertimento, um mister mercenario; os que escrevem são *curiosos* e ignorantes, e bastante peninsulares para ficarem inertes e scismadores. O movimento d'este espirito novo foi acompanhado emquanto deu escandalo; mas passa desapercebido n'uma terra que chegou ao mais terrivel de todos os indifferentismos, o indifferentismo politico.

FIM.

INDEX

PORTO — Imprensa Portugueza, rua do Almada, 161.